

**NACIONES INTELECTUALES: LA MODERNIDAD LITERARIA MEXICANA DE LA  
CONSTITUCIÓN A LA FRONTERA (1917-2000)**

by

**Ignacio M. Sánchez-Prado**

B.A. in Literature, Universidad de las Américas-Puebla, 2001

M.A. in Hispanic Languages and Literatures, University of Pittsburgh, 2002

Submitted to the Graduate Faculty of  
Arts and Sciences in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
Ph.D. in Hispanic Languages and Literatures

University of Pittsburgh

2006

UNIVERSITY OF PITTSBURGH

ARTS AND SCIENCES

This dissertation was presented

by

Ignacio M. Sánchez-Prado

It was defended on

April 27, 2006

and approved by

Hermann Herlinghaus, Ph.D., Professor

Joshua K. Lund, Ph.D., Assistant Professor

George Reid Andrews, Ph.D., Professor

Dissertation Director: Mabel Moraña, Ph.D., Professor

Copyright © by Ignacio M. Sánchez-Prado

2006

**INTELLECTUAL NATIONS: MEXICAN LITERARY MODERNITY FROM THE  
CONSTITUTION TO THE BORDER (1917-2000)**

Ignacio M. Sánchez-Prado, Ph.D.

University of Pittsburgh, 2006

This dissertation proposes an analysis of representative texts within the category of “intellectual nations”. The idea of “intellectual nations” is inscribed in the project of questioning the centrality and canonicity of certain cultural productions that have given legitimacy to the hegemonic idea of nationalism, which helped sustain the PRI regime in Mexico. The dissertation, thus, seeks to follow an intellectual tradition that thought the nation in coordinates different to those institutionalized by the PRI State. I define “intellectual nation” as a discursive construction that imagines “other” forms of conceiving the “national”, articulated within the “literary field” and enunciated from a non-hegemonic position with respect to the field of power. In these terms, the dissertation is focused in the specific study of representative texts within this tradition, written between 1917 and 2000, through certain terms that have been defining the evolution of Mexican literature: national culture, tradition, modernity, border, Occidentalism. This study is thus centered in texts that allow the study of “intellectual nations” in diverse historical contexts. These contexts have been chosen in order to speak of important moments of transformation within the intellectual field, as well as of the state ideology and the emergence of social movements where the “intellectual nations” played an important role.

## ÍNDICE

<b>1.0 INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>1</b>
<b>2.0 DE LA NACIÓN A LA LITERATURA NACIONAL: LOS ORÍGENES DEL CAMPO LITERARIO MEXICANO (1917-1925).....</b>	<b>11</b>
<b>2.1 LOS ORÍGENES DE LA HEGEMONÍA CULTURAL EN MÉXICO .....</b>	<b>13</b>
<b>2.2 CAMPO LITERARIO Y PRODUCCIÓN CULTURAL: LA FUNDACIÓN DEL ESPACIO INTELECTUAL AUTÓNOMO.....</b>	<b>22</b>
<b>2.3 LA POLÉMICA DE 1925 Y LOS ORÍGENES DE LA LITERATURA NACIONAL. ....</b>	<b>28</b>
<b>2.4 FRANCISCO MONTERDE, <i>LOS DE ABAJO</i> Y LA FORMACIÓN DE LA CLASE INTELECTUAL ORGÁNICA. ....</b>	<b>36</b>
<b>2.5 MANUEL MAPLES ARCE: LA NACIÓN DE LA VANGUARDIA URBANA.</b>	<b>46</b>
<b>2.6 RAMÓN LÓPEZ VELARDE: LA VANGUARDIA COMO NACIÓN INTELECTUAL. ....</b>	<b>52</b>
<b>2.7 ALFONSO REYES: LA NACIÓN INTELECTUAL EN LOS AFUERAS DEL CAMPO LITERARIO. ....</b>	<b>58</b>
<b>3.0 EL ALQUIMISTA LIBERAL: JORGE CUESTA Y LA INVENCION DEL INTELECTUAL .....</b>	<b>75</b>
<b>3.1 LA ANTOLOGÍA DE POESÍA MEXICANA MODERNA Y LA DEFINICIÓN DE UNA TRADICIÓN NO NACIONALISTA .....</b>	<b>77</b>
<b>3.2 EL DEBATE DE 1932 Y LA FORMACIÓN DEL INTELECTUAL CRÍTICO.</b>	<b>88</b>
<b>3.3 ALFONSO REYES EN 1932. LA EMERGENCIA DE UN PROYECTO ALTERNO DE INTELECTUALIDAD MEXICANA .....</b>	<b>105</b>
<b>3.4 LA PRÁCTICA POLÍTICA DE CUESTA Y EL CAMINO LIBERAL A LA LOCURA.....</b>	<b>112</b>

<b>4.0 HISPANIDAD, OCCIDENTALISMO Y LAS GENEALOGÍAS DEL PENSAMIENTO NACIONAL: ALFONSO REYES, JOSÉ GAOS Y LA FUNDACIÓN DE LAS INSTITUCIONES EDUCATIVAS .....</b>	<b>128</b>
<b>4.1 LA TRADICIÓN OCCIDENTALISTA DE ALFONSO REYES Y LA FORMACIÓN DEL HUMANISMO MEXICANO .....</b>	<b>136</b>
<b>4.2 EL CAMPO FILOSÓFICO Y SUS GENEALOGÍAS.....</b>	<b>155</b>
<b>4.3 EL MAGISTERIO DE GAOS Y LA FORMACIÓN DEL CAMPO FILOSÓFICO .....</b>	<b>166</b>
<b>5.0 EL “SER NACIONAL” EN EL DIVÁN DE LA FILOSOFÍA.....</b>	<b>179</b>
<b>5.1 HIPERIÓN: LAS NACIONES DEL CAMPO FILOSÓFICO .....</b>	<b>182</b>
<b>5.2 LUIS VILLORO: LA NACIÓN INTELECTUAL DEL SER NACIONAL.....</b>	<b>201</b>
<b>5.3 OCTAVIO PAZ Y EL CIERRE DEL CICLO REVOLUCIONARIO .....</b>	<b>211</b>
<b>6.0 LA HISTORIA AFANTASMADA: LA NOVELA MODERNA Y LOS AFUERAS DEL DISCURSO NACIONAL .....</b>	<b>224</b>
<b>6.1 LA NACIÓN INTELECTUAL COMO TIERRA BALDÍA: <i>PEDRO PÁRAMO</i> Y LA RENOVACIÓN DE LA NARRATIVA MEXICANA.....</b>	<b>231</b>
<b>6.2 LA RUINA Y LA CONJURACIÓN DEL PASADO: <i>AURA</i> .....</b>	<b>246</b>
<b>6.3 LA DESTRUCCIÓN DE LA ESCRITURA VIRIL Y EL INGRESO DE LA MUJER AL DISCURSO LITERARIO: <i>EL LIBRO VACÍO</i>.....</b>	<b>257</b>
<b>6.4 LA NACIÓN INTELECTUAL DE LA MEMORIA DESINTEGRADA: <i>LOS RECUERDOS DEL PORVENIR</i> .....</b>	<b>265</b>
<b>7.0 ESPECTROS DE REVUELTAS: EL 68, LA “TAREA DEL DOLOR” Y LA “NUEVA NACIONAL”.....</b>	<b>275</b>
<b>7.1 HACIA LA INTERNACIONAL IMPOSIBLE: LOS ESCRITOS POLÍTICOS DE JOSÉ REVUELTAS Y EL VACÍO REVOLUCIONARIO DE LA “CULTURA NACIONAL” .....</b>	<b>281</b>
<b>7.2 “BIENAVENTURADOS LOS MARGINADOS PORQUE ELLOS RECIBIRÁN LA REDENCIÓN”: LA NARRATIVA DE JOSÉ REVUELTAS.....</b>	<b>290</b>
<b>7.3 1968, LA MUERTE DEL MARXISMO MEXICANO Y EL TESTAMENTO INTELECTUAL DE REVUELTAS.....</b>	<b>297</b>

7.4	REVUELTAS COMO ESPECTRO: LOS INICIOS DE LA RECONFIGURACIÓN POLÍTICA DEL CAMPO LITERARIO .....	308
8.0	DEL APOCALIPSIS A LA FRONTERA: LA DISPERSIÓN DEL CAMPO LITERARIO Y EL MITO DE LA SOCIEDAD CIVIL.....	323
8.1	CARLOS MONSIVÁIS: EL INTELLECTUAL PÚBLICO .....	327
8.2	LAS SUBJETIVIDADES MARGINALES EN EL CONCIERTO DE LA SOCIEDAD CIVIL: <i>EL VAMPIRO DE LA COLONIA ROMA</i> Y <i>ARRÁNCAME LA VIDA</i> .....	338
8.3	LA HISTORIA DE LA MODERNIDAD Y SUS PLIEGUES: <i>LAS BATALLAS EN EL DESIERTO</i> Y <i>EL DESFILE DEL AMOR</i> .....	344
8.4	LA FRONTERA COMO NUEVO CENTRO: LA NARRATIVA FINISECULAR DE LUIS HUMBERTO CROSTHWAITE Y EDUARDO ANTONIO PARRA.....	354
9.0	CONCLUSIONES.....	365
	OBRAS CITADAS.....	374

## 1.0 INTRODUCCIÓN

Después de la derrota electoral del PRI en el año 2000 y, con ello, del fin del “gobierno de la Revolución Mexicana” que condujo los destinos de México por más de siete décadas, parece estarse constituyendo una agenda intelectual de relectura de las distintas producciones culturales realizadas durante esos años, agenda desarrollada por algunas de las figuras intelectuales más influyentes del México actual: Roger Bartra, Claudio Lomnitz, Carlos Monsivás, Luis Villoro, por mencionar sólo a algunos. Dentro de este contexto, el presente trabajo es un intento de enfocar el desarrollo de la literatura mexicana entre 1925 y el 2003, a través de un conjunto de autores que imaginaron lo que llamo “naciones intelectuales”. Por “nación intelectual”, entiendo un conjunto de producciones discursivas, principalmente producidas desde la literatura, que imaginan, dentro del marco de la cultura nacional hegemónica, proyectos alternativos de nación. De esta manera, este proyecto tiene como finalidad la exploración de un conjunto de autores y obras que, a lo largo del proceso histórico del priísmo (proceso histórico iniciado con la fundación del Partido Nacional Revolucionario a finales de la década del veinte) y de la constitución de una fuerte hegemonía cultural<sup>1</sup>, produjeron obras que imaginaban o figuraban proyectos de nación y de cultura nacional fuera de las imágenes y discursos validados por el Estado.

La crítica al proyecto priísta que se ha venido construyendo a partir de finales de la década de los ochenta, desde diversas posiciones, ha centrado su lectura en un fuerte cuestionamiento de la idea monolítica de nación y nacionalismo hacia dentro del priísmo. De las varias propuestas de lectura del “nacionalismo revolucionario” (nombre con el que comúnmente se refiere a la ideología del PRI), destaco dos de las más influyentes para ilustrar esto. La primera de ellas es la articulada por la obra de Roger Bartra. Bartra, en su seminal trabajo *La*

---

<sup>1</sup> Proceso que es discutido extensamente en el volumen colectivo *Everyday Forms of State Formation*, editado por Gilbert Joseph.



*jaula de la melancolía*, observa: “[l]os estudios sobre “lo mexicano” constituyen una expresión de la cultura política dominante”, cultura que entiende como “ceñida por el conjunto de redes imaginarias de poder, que definen las *formas de subjetividad* socialmente aceptadas, y que suelen ser consideradas como la expresión elaborada de la cultura nacional” (16. Subrayado en el original). En este pasaje Bartra hace referencia a lo que ha llamado a lo largo de su obra “el canon del axolote”, expresión que define como el “proceso mediante el cual la sociedad mexicana posrevolucionaria produce *sujetos* de su propia cultura nacional, como criaturas mitológicas y literarias generadas en el contexto de una subjetividad históricamente determinada que “no es sólo un lugar de creatividad y de liberación, sino también de subyugación y emprisionamiento”” (16. Subrayado en el original. La cita interna pertenece a Terry Eagleton y es traducida por Bartra). En otras palabras, para Bartra la constitución de discursos identitarios es siempre, necesariamente, parte de lo que llama “redes imaginarias del poder político”, por lo que cualquier reflexión literaria o filosófica que defina positivamente al “mexicano” cae directamente en la constitución de estructuras de sujeción de los ciudadanos al poder. Desde estos términos, Bartra ha ofrecido un fuerte cuestionamiento a cualquier definición de “lo mexicano” y “lo nacional” y ha articulado un proyecto (que en trabajos posteriores ha denominado “la condición postmexicana”) que busca nuevas formas de constitución de lo político más allá de los códigos del PRI.

Una segunda propuesta desde la cual se ha leído la vinculación de los intelectuales con el estado mexicano es el problema de la “modernidad nacional”. Claudio Lomnitz ha observado: “‘Cultura nacional’ (independientemente de lo que signifique) es un criterio para evaluar la modernización y al mismo tiempo un obstáculo para ella. La gente se preocupa continuamente por cambiar un aspecto de la cultura nacional y por fortalecer o preservar algún otro” (11). Lomnitz, a diferencia de Bartra, opina que el problema no es que la cultura nacional sea una entelequia, sino que las estrategias para comprenderla han sido insuficientes:

En resumen, la mayoría de los autores que han meditado y criticado la cultura nacional no resuelven las dificultades teóricas que impiden comprender la verdadera naturaleza de la cultura nacional. El impacto político de esta cultura y la dificultad para describirla en otros términos que no sean el nacionalismo han generado una dialéctica circular, un círculo vicioso que nace de las tensiones que surgen entre la madeja de las relaciones sociales que coexisten en el espacio nacional y las ideologías que se refieren a una identidad común, a un pasado compartido, y

a una mirada común al futuro. A este complejo de problemáticas lo llamaremos el *laberinto*. (13)

A diferencia de Bartra, que propone básicamente una ruptura radical con toda idea de “lo mexicano”, Lomnitz presenta una visión análoga a categorías como “heterogeneidad” de Antonio Cornejo Polar: la comprensión de la nación como una suerte de “totalidad conflictiva” donde coexisten diversos sistemas culturales con diversos grados de relación (y de violencia) entre sí, diversidad que ha sido ocultada por ideas tradicionales de nación, entendida como constructo centralizado y unificado en torno al estado y sus instituciones. La aportación de Lomnitz se funda en un deslinde esencial para comprender la problemática esbozada en la presente propuesta: el nacionalismo como problema distinto a la comprensión de lo nacional. El “laberinto” en el argumento de Lomnitz, surge de la tensión entre las realidades de una cultura nacional diversa, regionalizada y una tradición ideológico-intelectual que busca homogeneizarla con el fin de constituir o legitimar un poder político. Este deslinde, que Lomnitz desarrollará hacia el estudio de culturas regionales, me permite avanzar una idea central en la comprensión de la relación entre intelectuales, mexicanidad y estado: es posible comprender a intelectuales que piensan la nación más allá del nacionalismo como figuras que no necesariamente se articulan a las redes imaginarias del poder político y que, más aún, ofrecen “salidas al laberinto” más allá de la exaltación de lo regional<sup>2</sup>.

El planteamiento del presente proyecto se inscribe en una evaluación de la idea, muy central en Bartra, Lomnitz y buena parte de la crítica cultural contemporánea en México, de una tradición cultural hegemónica dentro del priísmo, a través de la revisión e investigación de la capacidad contestataria de proyecto literarios producidos durante el régimen priísta, así como de su pertinencia y resignificación a la luz de las coyunturas políticas y debates intelectuales del México actual. Dentro de este orden de ideas, cabe decir que las “naciones intelectuales” que propongo no son de ninguna manera los únicos proyectos alternativos de nación producidos desde el campo de producción cultural, como se ha observado en trabajos como el volumen colectivo *Fragments of a Golden Age*, editado por Gilbert Joseph, donde el cine, el rock, la cultura “tradicional” y otros elementos han tenido distintas relaciones problemáticas con el nacionalismo hegemónico. Mi énfasis en la literatura se basa precisamente en la idea de su

---

<sup>2</sup> Elaboraré un poco más adelante la distinción operativa entre nacionalismo y cultura nacional que utilizaré en esta tesis. Por el momento, me interesa más señalar el estado de la discusión sobre el tema.

capacidad de articular formas específicas de resistencia a los imaginarios hegemónicos, formas que no están pensadas como “superiores” a otros discursos culturales, sino simplemente como portadoras de ciertas especificidades cruciales. De esta manera, mi enfoque hace eco de la propuesta de Beatriz Sarlo, quien propone una revaloración de la literatura desde los estudios culturales a partir de tres criterios: “la relación de la literatura y la dimensión simbólica del mundo social”, “las cualidades específicas del discurso literario” y “el diálogo entre los textos literarios y los textos sociales” (35). Asimismo, con las precisiones sobre las ideas de nación y nacionalismo que haré posteriormente, entiendo, con Simon During, que la literatura, incluso la canónica, “has operated in different social spaces than nationalism, employing different signifying practices” (Bhabha 138). Con esto, mi propuesta busca contribuir a la revisión de la cultura de los años del prisma a través de la lectura de una serie de textos y problemáticas que, a mi parecer, han sido dejadas de lado por los debates actuales.

La articulación de la literatura a un proyecto de interpretación histórico y político implica, para el caso de la literatura mexicana, la adscripción a una genealogía precisa de crítica literaria. Históricamente, la crítica literaria en México ha estado íntimamente ligada a los proyectos mismos de constitución de la literatura nacional a los que me referiré en este trabajo, y, en buena medida, están escritos desde los paradigmas intelectuales que, supuestamente, deberían evaluar. De hecho, como observó Jorge Ruffinelli en una suerte de “estado de la cuestión” escrito en 1990, uno de los mitos hacia dentro del campo literario en México es la “ausencia de crítica literaria”. Sin embargo, Ruffinelli tiene razón en el hecho de que el panorama crítico del país en 1990 acusaba una falta de “tradición crítica”, entendida como una actividad “intelectual, sostenida, orientada y significativa” (“Crítica” 153-155). En términos generales, conforme se fue inscribiendo la crítica literaria en proyectos más significativos de cuestionamiento de las “redes imaginarias de poder político” comenzaron a observarse aperturas fundamentales en el campo de los estudios literarios. De esta manera, vale la pena destacar de manera particular el trabajo de Evodio Escalante y de Jorge Aguilar Mora. A partir de su libro sobre José Revueltas, publicado en 1979, Escalante ha emprendido un proyecto de lectura crítica de la literatura mexicana del siglo XX, que lo ha convertido en referencia fundamental en los estudios de muchos periodos literarios del país (como se verá en las muchas ocasiones en que citaré su trabajo a lo largo de mis argumentos), y que se funda en una interpretación de la literatura mexicana en términos de sus articulaciones políticas e ideológicas. Por su parte, Aguilar Mora ha producido críticas

fuertes de algunas figuras consagradas del campo literario (como Octavio Paz), en función a la relación entre su escritura y la consolidación el Estado en México, así como relecturas de la tradición revolucionaria mexicana en términos de sus articulaciones políticas. Una mención aparte merecen la crítica feminista y los estudios de género. A partir de la publicación, a fines de los ochenta, de *Plotting Women* de Jean Franco y de los primeros trabajos del grupo Diana Morán, que reúne a un conjunto de investigadoras mexicanas especializadas en literatura del siglo XX, se ha suscitado una apertura de la crítica literaria a temas como la representación de la mujer y la política feminista, así como una crítica al lugar central de la masculinidad en la construcción del discurso mexicano. Asimismo, el auge de los estudios *queer* en los últimos años, así como los trabajos fundacionales sobre homosexualidad y cultura de Carlos Monsiváis, Robert Irwin, José Joaquín Blanco y Luis Mario Schneider, han hecho lo propio en el descentramiento de la noción misma de masculinidad<sup>3</sup>.

El presente trabajo se inscribe, entonces, en un proyecto de lectura de la literatura mexicana en función de sus articulaciones políticas y críticas. En particular, la propuesta de este trabajo radica en la investigación de los usos de la literatura en la producción de estrategias intelectuales contrahegemónicas y de proyectos imaginados de nación distintos a los articulados por el Estado. Desde esta línea de pensamiento, el presente trabajo pretende una primera sistematización de un conjunto de producciones literarias en México, muchas de las cuales se han estudiado de manera aislada o en delimitaciones temporales muy localizadas. En cierto sentido, podría decirse que del recuento que Ruffinelli hace en 1990 de la crítica mexicana, uno de los problemas que siguen persistiendo hasta nuestros días es que la producción de estudios específicos de autores, épocas y temas no se ha traducido en una reconsideración de la serie literaria mexicana posrevolucionaria, es decir, de la manera en que estas producciones se engarzan directa e indirectamente y constituyen estrategias intelectuales comunes. El presente trabajo responde a esta problemática al proponer un conjunto de hilos conductores definidos a partir de formas específicas de articulación de la práctica intelectual que, pese a las distancias estéticas entre los escritores, son comunes a muchas de las figuras centrales de la literatura mexicana. Primero, un hilo central será proporcionado por la noción de campo “literario”,

---

<sup>3</sup> Una evaluación, algo incompleta, del problema de la crítica literaria en México hoy puede encontrarse en el volumen colectivo *Los críticos y la crítica literaria en México*, que presenta perspectivas personales de varios críticos literarios mexicanos de hoy, incluido el propio Escalante.

entendida, a partir del trabajo de Pierre Bourdieu, como un espacio institucional y simbólico de autonomía relativa al campo de poder, que produce sus propias lógicas y su propio capital cultura<sup>4</sup>. Así, los autores analizados se articularán al argumento en función tanto a su posición en el campo literario, como al significado que sus obras y sus espacios de enunciación tienen en el estudio de estos procesos. De esta manera, como se verá en un momento, la articulación temporal de la tesis se estructura, en parte, en función a la formación, consolidación y aperturas del campo literario. Segundo, dado que un recuento exhaustivo en un rango temporal de más de ocho décadas es imposible, se privilegian de manera particular aquellos autores que articularon o “naciones intelectuales” o estrategias intelectuales que, eventualmente, contribuyeron a la formación de versiones alternas de la nación. Dicho de otro modo, cada capítulo del presente trabajo corresponde a un momento de transformación particular de la práctica literaria en México con relación a tanto a sus filiaciones al nacionalismo del Estado como en términos de las aperturas que ciertas intervenciones literarias e intelectuales significaron en las formas de producción de la literatura. En tercer lugar, dado que la naturaleza del Estado en México y de los nacionalismos oficiales no es una y la misma en el siglo veinte, la articulación de estas estrategias intelectuales responden también a los distintos cambios impuestos por las formas específicas de la nación diseñadas por el Estado y por sus intelectuales. Esto no quiere decir que la tesis intente una esquemática comparación lado a lado entre nacionalistas y no nacionalistas, dado que esto representaría equivocadamente el trabajo de los autores estudiados. Más bien, en tanto el nacionalismo del Estado y ciertas formas del nacionalismo cultural establecieron coordenadas ideológicas e intelectuales, los objetos de este trabajo son discutidos en términos de dichas coordenadas. En términos generales, podría decirse que, sin buscar trazar una narrativa cerrada, el presente trabajo privilegia en varios momentos una perspectiva historiográfica como forma de dar sentido tanto a los objetos de estudio como a los trabajos e investigaciones alrededor de ellos, con el fin de articularlos a una visión más amplia. Parte del argumento implícito en la metodología que propongo aquí es que el establecimiento de vínculos historiográficos y estéticos entre los diversos autores estudiados desde la perspectiva de su articulación política permite refuncionalizar su posición en la tradición literaria del país y, sobre todo, proveer lecturas de los textos y de la literatura mexicana en general distintas a las heredadas por la crítica anterior.

---

<sup>4</sup> Hablaré con más detalle de este término y de otras terminologías invocadas aquí en el capítulo uno.

Dentro de este marco, el presente trabajo está dividido en dos partes. La primera parte abarca el periodo de 1917 a 1959, y da cuenta del proceso de formación y consolidación del campo literario, sus prácticas y sus instituciones después del primer reacomodo causado por la Revolución. 1917 señala la promulgación de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, documento que, como veremos en el capítulo 1, sienta las bases para la formación del consenso hegemónico posrevolucionario. Asimismo, alrededor de las mismas fechas se llevan a cabo dos eventos que marcan de igual forma el inicio de la investigación. Primero, el premio de novela convocado por el carrancismo que establece a un grupo literario llamado “virreinalista”, debido a su recuperación del periodo colonial como fundación de la cultura, como el primer intento de articulación del campo literario con el Estado. Por otro, desde el exilio, aparecen dos textos de Alfonso Reyes, “Visión de Anáhuac” y “La sonrisa”, que marcan un punto de partida en la tradición del pensamiento cultural mexicano en resistencia a la nación. En términos cronológicos, podría decirse que “Visión de Anáhuac” es la primera nación intelectual. 1959 marca el año de la muerte de Alfonso Reyes, quien, como discutiremos en el capítulo 3, fue el primero en asumir una postura intelectual desde el campo literario consolidado y cuya labor de gestión fue instrumental para el nacimiento de una gran cantidad de instituciones literarias en el país. De esta manera, la muerte de Reyes, junto con el lugar que ocupó en la cultura mexicana, marcan el final del periodo de consolidación y centralización del campo, que experimentará diversas aperturas en los años subsecuentes.

Dentro de este marco temporal, se desarrollan los primeros capítulos de esta investigación. El capítulo uno estudia, a partir de la definición de los conceptos de “hegemonía”, “intelectual” y “campo literario”, que se utilizarán por el resto del trabajo, el momento de emergencia del campo literario y la forma en que las distintas pugnas entre los grupos culturales, incluida la polémica de 1925, considerada la primera definición del campo literario por sí mismo, dan forma tanto a la estructura institucional como a la naturaleza del discurso literario del país. Aquí, se harán estudios de caso de cuatro figuras de esa época: el intelectual virreinalista Francisco Monterde, el estridentista Manuel Maples Arce, el poeta de provincias Ramón López Velarde y el ya mencionado Alfonso Reyes para ver la forma en que, dentro de un campo en definición, emergen formas diversas de las “naciones intelectuales”. El capítulo dos analiza la emergencia de la postura intelectual que sostiene la independencia de la literatura frente al Estado, a partir de la trayectoria de Jorge Cuesta y, de manera particular, su articulación al

segundo debate sobre la noción de la literatura nacional, en 1932. Este capítulo sostiene que la postura articulada por Cuesta, un poeta y ensayista, lector de Julien Benda, y de fuerte inclinación liberal, frente a los intelectuales que buscaban articular la literatura al emergente Estado socialista que desembocará en el cardenismo, da cuenta de la forma en que la autonomía del campo literario se vuelve parte del discurso literario mismo, y que este discurso origina la posibilidad de posturas políticas contestatarias. El capítulo tres sigue el regreso de Alfonso Reyes a México y la llegada de José Gaos para describir la manera en que las instituciones culturales de los años cuarenta, particularmente la sección de humanidades del Colegio de México, construyeron espacios inusitados de autonomía cultural y política que potenciaron una actividad literaria e intelectual más profesionalizada y menos sujeta a los vaivenes de los debates culturales. De igual forma, veremos cómo la obra de José Gaos induce en el pensamiento de México una ideología de reflexión sobre “lo nacional” que se traducirá tanto en la producción de discursividades que buscarán definir “lo mexicano” como en la emergencia de un campo filosófico autónomo que competirá con la literatura. Finalmente, el capítulo cuatro plantea un recorrido por estas filosofías de “lo nacional”, incluidas las propuestas por los discípulos de José Gaos y el famoso texto *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz para demostrar, por un lado, la forma en que, desde posiciones autonómicas, algunos de estos textos reproducen ideologías oficialistas de la nación, de tal manera que el cierre del campo literario en una estructura autónoma comienza a encaminarse a una identificación con el Estado. Por otro, se busca ver cómo, en el momento más alto de su consolidación, con la emergencia de estructuras de poder cultural, el discurso del campo literario comienza a articular un *impasse* que borra las contribuciones de intelectuales anteriores a la formación de una postura crítica.

Frente a este cierre, la segunda parte del trabajo, que cubre de 1940 a 1988, analiza las formas en las cuales la literatura mexicana articuló formas alternativas de interpretación de la nación y de la práctica intelectual en respuesta a la consolidación tanto del Estado posrevolucionario, como del campo literario. 1940 refiere al ascenso de Manuel Ávila Camacho a la presidencia, situación que marca el inicio de la ruptura del gran consenso hegemónico del gobierno posrevolucionario, cuyo punto más alto es el régimen de Cárdenas. El argumento, entonces, se basa en la idea de que, por un lado, las rupturas políticas en el consenso hegemónico crea espacios concretos de resistencia en la forma de movimientos sociales, que desembocan en el movimiento estudiantil de 1968 y que se convierten en puntos de referencia de los

intelectuales. Además, corresponde a la literatura la articulación de discursividades que han sido excluidas tanto del discurso del Estado como de las configuraciones de “lo mexicano” producidas desde los campos filosófico y literario. El capítulo cinco, entonces, observa la forma en que estos excedentes se convierten en “fantasmas” que acechan la conciencia cultural del país, entendiendo “fantasmas” como elementos excluidos de las ideologías políticas y culturales que adquieren “corporalidad” (es decir, forma discursiva) en ciertos espacios de la escritura literaria del país. El capítulo analiza la forma en que estos procesos se dan en la obra de Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Josefina Vicens, y Elena Garro, articulando a estas dos, además, al problema de la emergencia de nuevas subjetividades políticas, en este caso, las mujeres. El capítulo seis plantea la pregunta sobre la relación entre literatura y política a través de un recorrido por la obra del escritor marxista José Revueltas, a partir de quien se ilustrará el vaciamiento del marxismo como discurso de la izquierda mexicana, y el uso de la literatura como espacio de formación de nuevas estrategias políticas y culturales. El capítulo cierra evaluando la forma en que autores como José Agustín y Fernando del Paso toman el legado intelectual de Revueltas para articular nuevas formas de pensamiento intelectual. Finalmente, el capítulo siete hace un recorrido por formas dispersas de la producción mexicana de los años ochenta, para dar cuenta de algunas maneras de articulación de la práctica literaria en relación con la llamada “transición” y con la emergencia de la idea de “sociedad civil” en México. Este recorrido incluye la formación de un ethos intelectual de la transición en la obra de Carlos Monsiváis, el ingreso de nuevas subjetividades femeninas y *queer* en las obras de Ángeles Mastretta y Luis Zapata, la relectura de la historia desde la novela como forma de articulación de interpretaciones críticas de la modernización en Sergio Pitol y José Emilio Pacheco y la frontera como nuevo tema de reflexión.

En suma, el presente trabajo busca la reapropiación de la literatura para la imaginación de formas alternas de comprensión de la nación y una reivindicación del papel de la literatura como espacio de articulación intelectual funcional incluso en sistemas hegemónicos de poder, como el PRI, diseñados desde un sistema altamente institucionalizado. De esta manera, el presente trabajo busca demostrar, contra la imagen de que la literatura mexicana canónica fue “cómplice” de los proyectos del PRI, que muchos de los autores en la tradición encontraron formas de desafío de las imposiciones culturales del régimen. Continuando con la línea crítica de Escalante, Aguilar Mora y los estudios de género, es parte medular de este proyecto la recuperación de los



textos literarios desde una lectura histórica y política a contrapelo de algunas tradiciones que, como veremos en los casos específicos de cada texto, han borrado el potencial crítico de la literatura mexicana a fuerza de entenderla en su relación con la “mexicanidad”, el “mito”, la demostración de sistemas teóricos estructuralistas o el simple olvido de autores que no entran en estos moldes. Asimismo, siguiendo la línea intelectual propuesta por Roger Bartra y Claudio Lomnitz, la presente tesis busca interpretar a la literatura desde el proyecto de cuestionamiento a las identidades esenciales de la nación y a los proyectos culturales del priísmo, que, como observa Bartra en los pasajes citados al principio de esta introducción, son parte de las “redes imaginarias del poder político” del país. De esta manera, en un país donde los escritores siguen ocupando un lugar activo en la esfera pública, como demuestra incluso la personalidad de escritor del Subcomandante Marcos, esta lectura de la literatura busca, finalmente, proveer permitan mantener a la literatura como parte integral de proyectos políticos de apertura democrática. Es mi parecer que en proyectos de esta naturaleza radican los mejores prospectos para que la crítica literaria y cultural sobre México no se hunda en el pantano de la intrascendencia.

## **2.0 DE LA NACIÓN A LA LITERATURA NACIONAL: LOS ORÍGENES DEL CAMPO LITERARIO MEXICANO (1917-1925)**

El Estado mexicano, en su versión actual, tiene una fecha de nacimiento precisa: 5 de febrero de 1917. En ese día, se promulgó la Constitución de los Estados Unidos Mexicanos, documento que le otorga forma institucional a un conjunto disperso de reclamos políticos y sociales que, seis años y medio antes, fueron la causa de las sublevaciones que hoy en día conocemos como “Revolución Mexicana”. Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer plantean que la constitución fue “no sólo una constitución política sino también una constitución social que grabó en la perspectiva del nuevo Estado las realidades estructurales que la violencia había sacado de los sótanos del Porfiriato” (77). Se trataba, en suma, de un documento que simultáneamente establecía un poder ejecutivo fuerte, que se convertiría en el eje del autoritarismo presidencialista que caracterizaría al régimen emanado de él, mientras volvía al Estado un espacio que, por lo menos en la forma, reconocía en su base misma un conjunto de reclamos sociales que fueron la base de muchos conflictos políticos y sociales en el Siglo XIX. El resultado fue un Estado que incorporó a su estructura y a su discurso a muchos de los sectores que, anteriormente, se encontraban en posiciones de disenso: sindicatos, organizaciones campesinas, movimientos populares. Poco a poco, por la vía de la institucionalización y la represión, México desarrolló un Estado fuerte que respondía a las demandas del conflicto bélico de la década anterior.

La escritura de una constitución, sin embargo, no garantiza el establecimiento de esa “camaradería horizontal” e identificación simbólica que Benedict Anderson ha descrito respecto a la nación. La “comunidad imaginada”, entendida como ese espacio simbólico y soberano que identifica a todos aquellos que forman parte de la nación, requiere de mecanismos más sutiles, sobre todo de índole cultural, para su establecimiento: se trata, a fin de cuentas, de sistemas de símbolos y afectos que construyen la mencionada camaradería horizontal en dimensiones más complejas que la sugerida por la constitución política del Estado. En el marco de esta

problemática, el presente capítulo analiza el rol de la literatura en la constitución de esta “comunidad imaginada”, en el periodo de formación de lo que se podría llamar la “cultura nacional”<sup>5</sup> mexicana. Este periodo abarca de 1917, cuando se promulga la Constitución, y se establece un marco institucional frente al cual la cultura se puede constituir, hasta 1925, año del primer debate sustancial sobre la cuestión de la “literatura nacional”. Mi análisis descansa sobre la idea de que la literatura, desde los orígenes mismos del Estado posrevolucionario, ocupó un lugar particular en los debates culturales. Mientras el aparato educativo<sup>6</sup> jugó un rol capital en la amplia difusión de la cultura cívica y los símbolos de la patria, bajo los principios del artículo tercero de la Constitución, y mientras manifestaciones culturales como el muralismo y el cine<sup>7</sup> reprodujeron los valores de la constitución y el régimen posrevolucionario en el espacio público, la literatura fue un espacio de mayor contención y conflicto, donde los debates sobre la naturaleza misma de “lo nacional” y la forma que esta naturaleza tomaría en la cultura permitieron el desarrollo de posiciones más diversas que otras manifestaciones culturales. Philip Schlesinger ha observado que los símbolos de la cultura nacional “are to be approached as sites of contestation in which competition over definitions take place” (107). El presente capítulo busca analizar tanto la constitución de estos “sites of contestation” dentro de la estructura institucional y simbólica de la literatura mexicana, así como las formas de imaginar la nación escritas desde esos espacios. Dentro de este marco, mi argumentos se compone, primero, una descripción de la formación de las instituciones literarias que darían espacio a los debates culturales, para posteriormente ejemplificar, en cuatro casos específicos (el intelectual conservador Francisco Monterde, dos casos de la poesía de vanguardia, Manuel Maples Arce y

---

<sup>5</sup> Mi entendimiento de la noción de “cultura nacional” sigue la definición de Phillip Schlesinger: “The national culture is another phrase for national cultural space. In principle the national culture is bounded by the territorial confines of a given nation-state. However, the “national” characteristics are not given. National cultures are not simple repositories of shared symbols to which the entire population stands in identical relation. Rather, they are to be approached as sites of contestation in which competition over definitions takes place. We need to distinguish between historical phases in which national cultures are first being established and those in which problems of maintenance are pre-eminent. The national culture is a repository, *inter alia* of classificatory systems. It allows “us” to define ourselves against “them” understood as those beyond the boundaries of the nation. It may also reproduce distinctions between “us” and “them” at the intra-national level, in line with the *internal* structure of social divisions and relations of power and domination” (107).

<sup>6</sup> Para un estudio amplio sobre la cuestión de la educación en el México posrevolucionario, véase Vaughan, quien analiza el proyecto educativo de los años veinte y treinta y su gradual penetración en los distintos rincones del país, así como el rol de la educación como forma de constitución de la mencionada “comunidad imaginada”.

<sup>7</sup> Para el rol del cine en la construcción de la identidad nacional, véase Monsiváis, “Función corrida”, donde analiza la manera en que el cine mexicano, financiado especialmente por el Estado, fue la fuente de tipos, comportamientos y afectos que, en última instancia, se convirtieron en componentes de la identidad nacional del país.

Ramón López Velarde y la época de juventud de Alfonso Reyes) el desarrollo de proyectos imaginados de nación, proyectos que, en el presente trabajo, reciben el nombre de “naciones intelectuales”. A partir de todo esto, este capítulo busca demostrar, en contra de la idea de una cultura universalmente institucionalizada por el Estado revolucionario, que la literatura desarrolló en sus orígenes una forma de operación autónoma al poder que le permitió, en décadas posteriores, la constitución de espacios alternativos de imaginación de la nación que concedieron forma simbólica a un conjunto de ideales e ideologías excluidas sistemáticamente por los grupos hegemónicos. Desde estas coordenadas, en este capítulo desplegaré tres nociones que serán fundamentales a todo mi trabajo y que permiten una descripción clara del funcionamiento de la literatura y su relación compleja con las ideologías del Estado: “hegemonía”, “campo literario” e “intelectual”.

## **2.1 LOS ORÍGENES DE LA HEGEMONÍA CULTURAL EN MÉXICO**

“Hegemonía”, según ha explicado Terry Eagleton, a partir de Antonio Gramsci, puede entenderse como “the ways in which a governing power wins consent to its rule from those it subjugates” (*Ideology* 112). Este concepto permite el desarrollo de diversas problemáticas relevantes a la relación entre literatura y Estado, ya que, como observa Raymond Williams, implica el ingreso al análisis de factores culturales, y no sólo económicos o políticos (*Keywords* 145). En el caso específico que me ocupa, el concepto de “hegemonía” ayuda a dar cuenta de un conjunto de problemáticas relacionadas con las especificidades históricas del estado posrevolucionario. En primer lugar, permite ver la forma en que sectores considerables de la población se incorporaron al discurso hegemónico de nación por vía de la cultura y de los “aparatos ideológicos de Estado”<sup>8</sup>. En el caso más específico de la literatura, permite dar cuenta de la manera en que la producción escritural se fue identificando en distintos grados con los diversos proyectos culturales propugnados desde el Estado. Asimismo, como ha sugerido el propio Williams, la noción permite comprender la manera en que las construcciones estético-literarias de la nación, así como los proyectos alternos de nación que agrupo debajo de la noción

---

<sup>8</sup> Aquí, por supuesto, invoco el concepto de Althusser, que refiere a las estructuras con que el Estado reproduce su ideología por medios no violentos. Véase Althusser. *La filosofía como arma de la revolución* 102-151.

de “naciones intelectuales”, constituyen no sólo posturas intelectuales, sino políticas, dado que el contenido ideológico de las narrativas, ensayos y poemas escritos en la época que me ocupan mantienen siempre relaciones particulares con la construcción del campo de poder. La noción de hegemonía, además, acarrea una noción de movilidad histórica, dado que los grupos que ocupan el poder en un momento dado pueden ser desplazados por otros grupos e ideologías<sup>9</sup>. Esta vertiente de la noción es la que ha sido explorada de manera particular por Ernesto Laclau, quien entiende a la hegemonía como una suerte de “significante vacío” que se “llena” con los contenidos de discursos que mantienen una relación antagónica en el espacio de lo social (*Emancipación* 69-85)<sup>10</sup>. En el nivel discursivo, Jacob Torfing ha subrayado, a partir de Laclau, el hecho de que la “hegemonía” se refiere al movimiento “from the undecidable level of nontotalizable openness to a decidable level of discourse”, es decir, la construcción de un espacio y un discurso político y cultural que resulta de “the play of meaning within discourse and the subversión of discourse by the field of discursivity” (102). En el caso que me ocupa, esta dimensión del concepto de hegemonía es útil para dar cuenta de dos problemáticas. En primer lugar, el hecho de que el régimen posrevolucionario, en la forma institucional que tomará con la emergencia del PRI, se caracteriza por un “camaleonismo” ideológico, donde los contenidos del discurso político se modifican en función a diversas coyunturas ideológicas. En términos de la relación entre el discurso hegemónico y las naciones intelectuales, esta dinámica sugiere que, conforme el “significante vacío” producido por la posición hegemónica del PRI da forma a discursos políticos que cambian con el transcurso del tiempo, las “naciones intelectuales” resultan, en parte, de los desplazamientos discursivos e ideológicos hacia adentro del campo intelectual como resultado del reacomodo discursivo del campo de poder. En segundo lugar, la movilidad de la hegemonía y el lugar constitutivo del antagonismo<sup>11</sup> y las prácticas contrahegemónicas<sup>12</sup> en su articulación es, en cierta manera, una de las condiciones de

---

<sup>9</sup> Este carácter dinámico, por supuesto, no es sólo parte de la teorización de Laclau, sino que es constitutivo de la noción de hegemonía. Raymond Williams lo resume de esta forma: “A lived hegemony is always a process” (*Marxism and Literature* 112)

<sup>10</sup> El desarrollo más amplio de la noción de “hegemonía” en la obra de Laclau tiene su origen en el volumen *Hegemony and Socialist Strategy*, co-escrito con Chantal Mouffe.

<sup>11</sup> Para un desarrollo más amplio de la noción de antagonismo, véase Laclau y Mouffe, quienes entienden la noción como una “presencia discursiva” de los límites de la totalidad del sistema hegemónico (122)

<sup>12</sup> Raymond Williams plantea así la cuestión de las posturas contrahegemónicas: “The reality of any hegemony, in the extended political and cultural sense, is that, while by definition it is always dominant, it is never either total or exclusive. At any time, forms of alternative or directly oppositional politics and culture exist as significant elements in the society” (*Marxism* 113)

posibilidad de la escritura de “naciones intelectuales”: su producción es posible en los intersticios del discurso hegemónico. Si, como plantea Torfing, la hegemonía “involves the expansion of a particular discourse of norms, values, views and perceptions through persuasive redescriptions of the world” (302), las “naciones intelectuales” intentan dichas redescpciones de la nación desde posturas contrahegemónicas. Para resumir la cuestión conceptual, a lo largo del presente trabajo, “hegemonía” se referirá al “significante vacío” que ocupa el espacio del poder (las distintas articulaciones ideológicas del régimen posrevolucionarios), mientras que el adjetivo “hegemónico” se aplicará a ideas y manifestaciones culturales relacionadas con los contenidos discursivos de la hegemonía en un momento histórico dado. Las “naciones intelectuales”, entonces, se definirán como alternativas contrahegemónicas, producidas desde la literatura, al discurso hegemónico sobre la nación imperante en cada momento histórico.

El periodo que va de la Constitución de 1917 al debate sobre la cultura revolucionaria de 1925 constituye un periodo en el cual se desarrolla una pugna entre los diversos grupos intelectuales por la constitución del discurso hegemónico del régimen posrevolucionario. Este periodo, enmarcado principalmente por las presidencias de Venustiano Carranza, Álvaro Obregón y los primeros años del régimen de Plutarco Elías Calles se caracteriza por un álgido debate sobre la naturaleza de las instituciones culturales del régimen emanado de la Revolución, donde intervienen un conjunto de grupos culturales diversos cuya formación se dio en las décadas anteriores. Entre ellos, destaca el llamado “Ateneo de la Juventud”, un grupo constituido hacia los últimos años del Porfiriato, bajo el magisterio de Justo Sierra<sup>13</sup>. Respalados por la estructura institucional de la Universidad Nacional y la Escuela Nacional Preparatoria durante los últimos años del Porfiriato, los ateneístas fueron un grupo cultural diverso que fue responsable de la formación de varias dimensiones de la cultura nacional. En el caso que me ocupa, conviene subrayar la presencia de José Vasconcelos, quien tendrá un rol capital en la formación del anteriormente mencionado sistema educativo, Alfonso Reyes, al que me dedicaré más tarde, y Antonio Caso, un filósofo de corte bergsonista cuyos trabajos constituyen el primer reto directo a la herencia positivista del porfiriato. Simultáneamente, las tareas políticas emanadas de la revolución coadyuva a la emergencia de un conjunto de intelectuales a caballo entre la letra y la política y relacionados con la formación de distintos proyectos de izquierda y derecha hacia dentro de la fundación del estado revolucionario, intelectuales que han sido

---

<sup>13</sup> Véase Legrás, De Beer y el conjunto de conferencias del grupo editado por Juan Hernández Luna.

denominados los “Siete Sabios”<sup>14</sup>. Este grupo, cuya importancia se encuentra por fuera del tema que me ocupa, ejemplifica sin embargo la manera en que los contenidos ideológicos del proyecto hegemónico se encuentran en un periodo de plena indeterminación. Como ejemplo, vale la pena señalar a Vicente Lombardo Toledano, fundador de una parte considerable de la estructura sindical que se incorporará al PRI, y eventual figura fundacional de la oposición de izquierda a la que dedicaré el capítulo seis, en mi reflexión en torno a José Revueltas. Asimismo, pertenece a este grupo Manuel Gómez Morín, un intelectual de derecha que, durante su relación con el Estado, fundará el Banco de México, para después romper con el gobierno y fundar el Partido Acción Nacional que, a partir de fines de los treinta, encabezará la oposición de derecha. Como se puede ver, la hegemonía, en este periodo, era un verdadero espacio de indeterminación en varios sentidos: se veía, desde la perspectiva del Ateneo, una necesidad de renovación y un proyecto cultural de completa reconstrucción espiritual del país. Pedro Henríquez Ureña, otro miembro destacado del Ateneo, planteó en su célebre conferencia “La cultura de las humanidades”, una misión civilizadora en el espacio de “la reconstrucción que nos espera” (60), aseveración que apuntaba al sentido de vacío ideológico y cultural que imperaba en los años inmediatamente posteriores a la Revolución y que, inmediatamente, se convirtió en espacio abierto para proyectos de imaginación y escritura de “lo nacional”. En términos de praxis política, este espacio cultural fue acompañado por los debates de intelectuales a lo largo y ancho del espectro político, cuyo interés era la articulación de una postura ideológica específica que reflejara los intereses de los grupos en cuestión. Ernesto Laclau y Chantal Mouffe entienden “articulación” como una relación de elementos cuya identidad se modifica como resultado de la práctica articuladora (105). En este sentido, muchos de los elementos culturales que flotaban en los debates de la época, como el humanismo clásico del Ateneo, la ideología sindicalista de Lombardo Toledano o el sinarquismo de Gómez Morín eran formas de ejercer una identidad cultural y política nacional en un momento en que el Estado no había logrado armar del todo su versión hegemónica.

Este marco permitió la emergencia de un conjunto de propuestas literarias concretas que, en búsqueda de un sentido para el significativo vacío de la “literatura nacional” buscaban la universalización de sus propuestas como representantes globales de la nación. En este sentido, la literatura opera en este periodo desde un mecanismo similar al descrito por Laclau, quien plantea

---

<sup>14</sup> Véase Krauze. *Biografía del poder*.

que, dentro del proceso de articulación de la hegemonía, un significado particular se asume como universal en un momento dado (*Emancipación* 48-68). De manera análoga, podría decirse que los grupos literarios más prominentes del periodo que va entre 1917 y 1925 elaboraron propuestas literarias específicas, planteadas desde una estética o estéticas definidas en torno a parámetros literarios e ideológicos particulares, que después buscaron constituirse como la práctica literaria “universal”. De hecho, aquí la universalidad que cada grupo buscaba representar era parte de la discusión, ya que algunos buscaban erigirse como representantes legítimos de la nación, mientras otros buscaban trascender la nación y legitimarse como el grupo que ejerce una práctica literaria universalista, en el plano estético (como los Contemporáneos) o político (como los estridentistas).

Bajo esta lógica, este capítulo se referirá a intelectuales provenientes de tres grupos particulares. En primer lugar, se encuentra un grupo de intelectuales denominados “colonialistas” o “virreinalistas”, encabezados por Francisco Monterde y Artemio del Valle-Arizpe, quienes planteaban que la fundación de la nacionalidad se encontraba en el encuentro entre Estado, cultura española y catolicismo del virreinato. Los virreinalistas encontraron acomodo de forma temprana en el aparato cultural, gracias a un concurso de novela organizado por el carrancismo, donde la novela triunfante, escrita por Monterde, otorgó un posicionamiento temprano al grupo. Más adelante en el capítulo volveré a este certamen en particular. Por el momento, hay que tener en consideración la naturaleza del proyecto cultural del grupo. Ante la renovación cultural que implicó la Revolución, los colonialistas planteaban un regreso particular a la genealogía española de la cultura nacional, genealogía que, en esos años, se encontraba borrada por las tendencias afrancesantes del modernismo mexicano<sup>15</sup>. Cabe decir que la recuperación de la hispanidad era también proyecto de los ateneístas, como atestiguan el gran volumen de escritos sobre España que Alfonso Reyes produjo en la década del 10<sup>16</sup>, pero los colonialistas articulaban más bien un nacionalismo nostálgico que, a partir de narraciones idealizantes de la ciudad colonial, buscaban la recuperación de un nacionalismo católico y criollo, nacionalismo que, sobra decirlo, se encontraba completamente fuera de sintonía respecto tanto al proyecto secularizante del artículo

---

<sup>15</sup> Para un estudio multidisciplinario de la influencia de Francia en la cultura mexicana del siglo XIX, véase Pérez Siller. Vale la pena recordar que las dos revistas de mayor presencia en el modernismo porfiriano, la *Revista Azul* y la *Revista Moderna de México* tenían fuertes afinidades con el afrancesamiento propugnado por Rubén Darío y, como veremos, muchas publicaciones de la década del 10 buscaron alejarse de esta corriente.

<sup>16</sup> Véase el segundo tomo de las *Obras completas* de Reyes para una recopilación de estos textos.



131 de la Constitución de 1917 (que retomaba y radicalizaba el principio de separación de Iglesia y Estado de las Reyes de Reforma), como al proyecto ideológico del mestizaje que comenzaba a ser articulado por Manuel Gamio en *Forjando Patria*.

El contraste entre los colonialistas y el libro de Manuel Gamio el estudiante mexicano más aventajado del magisterio de Franz Boas en el país<sup>17</sup>, permite ver cómo el espacio de la literatura permitió el desarrollo de proyectos culturales que diferían sustancialmente de las ideologías que comenzaban a estructurar la primera articulación hegemónica posrevolucionaria. *Forjando patria* fue el primer verdadero parteaguas intelectual de la Revolución Mexicana. Publicado en 1916, el libro es un intento de “remover [es decir, suscitar ISP] impulsos nacionalistas e ideas gestadoras de Patria”, a partir del despliegue de un conjunto de ideas “científicas” provenientes de la antropología, cuyo objetivo último es la integración de la “raza indígena” al proyecto del mestizaje<sup>18</sup>. Luis Villoro ha observado que *Forjando Patria* expresa “quizás mejor que ninguna otra obra de la época, el ideario del movimiento revolucionario posterior a Madero: el nacionalismo social, la búsqueda de una cultura propia, la mejoría de las masas por la acción conciente de un nuevo Estado popular, la redención del campesino indígena, la construcción de una sociedad más igualitaria” (*En México* 66). Por esta capacidad de sintetizar por primera vez los valores y reclamos de un movimientos que, hasta ese momento, había carecido de una guía intelectual clara, Gamio se perfila como el primer “intelectual orgánico”<sup>19</sup> del México posrevolucionario. El hecho de que el libro de Gamio pusiera un énfasis tan fuerte en cuestiones antropológicas y raciales, con la ulterior incorporación de estas cuestiones a la identidad cultural del Estado, contrasta con la idea misma de una nacionalidad basada en una escala imaginada de valores virreinales, y permite ver cómo los grupos en pugna en el espacio de la literatura tenían posturas que diferían significativamente de la de aquellos intelectuales que, como Gamio, encontrarían espacio temprano en el proyecto hegemónico. Benedetto Fontana ha planteado que “The social group of class that is capable of forming its own particular knowledge and value

---

<sup>17</sup> Por cuestiones de espacio, no puedo detenerme en una descripción de Boas. Baste decir que su rol en la fundación de la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americanas en 1910 significó el origen de la versión actual de ambas disciplinas en el país. Este evento tiende el puente entre la antropología porfiriana y la posrevolucionaria y sienta las bases para la práctica de la antropología y la arqueología como instrumentos de construcción de la nación. Para una evaluación de Boas, véase Marshall Hyatt y Vernon Williams. Para el magisterio de Boas en México, véase Ezequiel Chávez 51-78. Para una contextualización de la relación de Boas y Gamio en el marco de la relación entre las ciencias sociales mexicanas y norteamericanas, véase Tenorio Trillo.

<sup>18</sup> Una descripción sucinta del proyecto intelectual de Gamio, véase Swarthout 95-105.

<sup>19</sup> Aquí uso el término de Gramsci, al que volveré más adelante en el capítulo.

systems, and transforming them into general and universally applicable conceptions of the world, is the group that exercises intellectual and moral leadership” (140). El proyecto de Gamio logró ubicarse dentro de esas “universally applicable conceptions of the world”, que permitieron al régimen la fundamentación de una política cultural precisa. La literatura, como atestigua la preeminencia de un grupo literario de propuestas tan anacrónicas como los colonialistas, no consigue en estos primeros años dicha universalidad, por lo cual el campo literario se mantiene mucho más abierto que áreas como el muralismo o la antropología, donde, desde fines de la década del 10, se dejaba ver una postura más claramente dirigida a lo que se constituirá como el nacionalismo revolucionario. Héctor Aguilar Camín ha observado que la formación de la cultura nacional en el periodo que va de 1917 a 1925 funcionaba desde tres ejes:

1) La idea de educación como redención del pueblo y como instrumento de progreso económico individual y nacional. 2) La historia del país como una obra inconclusa cuyo acto va escribiendo, siempre con mayúsculas, el presente. 3) La Universidad y los intelectuales como criaturas ajenas a –pero obligadas a la identificación y la lealtad con- la épica y las necesidades del pueblo, cuyas aspiraciones más hondas nadie encarna tan bien como el gobierno. (*Saldo* 120)

No es difícil ver los motivos de la exclusión originaria de la literatura dentro de esta perspectiva de la cultura nacional. Mientras el muralismo pudo encarnar muy bien el concepto de historia descrito por Aguilar Camín, un proyecto como el de los colonialistas era incapaz de articular una épica histórica que permitiera comprender realmente al proceso revolucionario como punto de llegada de una teleología fundada nada menos que en el periodo virreinal. Esta distancia, sumada al imperativo ético de incorporarse al proyecto revolucionario descrito por el tercer punto, fue el punto de base de la postura ambigua que los miembros del campo literario tuvieron hacia el régimen. Los colonialistas encarnan bien esta ambigüedad: producen un sistema literario cuya aspiración original es la representación de la nación, pero cuya ideología desentona claramente con la ideología que comenzaba a articular el proyecto hegemónico. Esta distancia, como veremos al hablar de Monterde, será particularmente manifiesta cuando los colonialistas entronquen con la novela de la Revolución.

A inicios de los años veinte surge un segundo grupo que entrará a la pugna ideológica por la hegemonía literaria: el estridentismo. Fuertemente informado por el futurismo de Maiakovski y Marinetti, el estridentismo significa un cambio fundamental respecto a las ideologías de la

cultura ejercidas hasta ese momento. Por un lado, frente al pasatismo de los colonialistas, el estridentismo proviene de una cultura urbana que se asume como tal y que busca el establecimiento de la cultura en la base de la modernidad tecnológica<sup>20</sup>. En el caso específico de la literatura, el estridentismo significó una identificación del proyecto de la Revolución Mexicana con la idea bolchevique de Revolución. De este modo, a diferencia del nacionalismo de los muralistas, los estridentistas buscaban una ruptura radical con una teleología puramente nacional y, particularmente, con la cultura heredada de la Colonia y el siglo XIX. “Cosmopoliticémonos”, reza el primer manifiesto estridentista, “ya no es posible tenerse en capítulos convencionales del arte nacional” (Schneider, *Estridentismo* 272). El nacionalismo inscrito en el estridentismo, entonces, tiene más que ver con el presente de la Revolución que con la preservación de símbolos identitarios. A este respecto, Evodio Escalante observa: “La revolución, [para los estridentistas ISP], no se vive como un acontecimiento futuro que hay que preparar y planear, a través de un complicado proceso de acumulación de fuerzas, sino como una realidad presente, a cuya consolidación hay que contribuir si no se quiere retornar a los tiempos de la violencia y del caos que propiciara el régimen de Porfirio Díaz” (*Elevación* 45). En los estridentistas, esto significó un equilibrio peculiar entre una retórica de fuerte beligerancia hacia las figuras de la cultura y la historia del país (“Caguémonos. Primero. En el Gral. Zaragoza, bravucón insolente de zarzuela” (277) y una incorporación sin ambages al Estado revolucionario. Como ejemplo de esto, puede citarse la cercanía de los estridentistas con el General Heriberto Jara, gobernador de Veracruz cuya caída del poder significó el fin del estridentismo, y la presencia de Manuel Maples Arce, el poeta más importante del movimiento, como diputado en el Congreso. Como veremos más adelante, al hablar de Maples Arce esta postura política servirá, simultáneamente, para plantear una “nación intelectual” fundada en el utopismo socialista y para ubicarse en la misma trinchera que los colonialistas en las querellas culturales de los años veinte.

Finalmente, el tercer movimiento a considerar en la constitución de la hegemonía intelectual es la vanguardia post-modernista, cuyo punto de origen es la obra de Ramón López Velarde y que, eventualmente, desembocará en el grupo Contemporáneos. A diferencia de los virreinalistas y el estridentismo, lo que se ve aquí es un proceso de renovación de la poesía

---

<sup>20</sup> En su libro *Mexican Modernity*, Rubén Gallo plantea que la tecnología fue uno de los espacios de pugna en el proceso de articulación de la cultura en México, hacia dentro de los proyectos mexicanos de vanguardia. Para una revisión más amplia de la crítica del estridentismo, véase Corte Velasco. *La poética del estridentismo ante la crítica*.

mexicana que parte de una reescritura del significado de “lo nacional” en la literatura y desemboca en una concepción completamente cosmopolita de lo poético que se contrapone a la búsqueda misma de una “literatura nacional”. El primer caso será parte del análisis de este capítulo. Lo segundo es tema del capítulo siguiente. Mientras tanto, vale la pena cerrar el tema de la hegemonía observando que el vacío hegemónico permitió la construcción de proyectos imaginados de nación desde la literatura, que permitirán dar cuenta de las distintas ideologías y estéticas en contención en la época. Los ejemplos son, primero, Francisco Monterde, cuya obra, en representación de los colonialistas, da cuenta de la inicial consagración y subsecuente naufragio del movimiento, así como de la paradójica fundación de una postura antirrevolucionaria a partir de la novela de la Revolución. Monterde, cabe decir por el momento, fue el descubridor del texto que sería el signo de la estética revolucionaria: *Los de abajo* de Mariano Azuela. Segundo, Alfonso Reyes, quien es heredero de la ideología humanista del Ateneo de la Juventud y parte del puente intelectual entre Porfiriato y Revolución y cuya posición ambigua respecto a la Revolución y, sobre todo, el hecho de que su producción en estos años se escribe fuera de México y, por ende, lejos de las pugnas por el poder cultural, permite plantear un discurso de naturaleza distinta a las propuestas en busca de la hegemonía. Tercero, Ramón López Velarde, quien permite dar cuenta de la transición del modernismo a la vanguardia, y, más importante aún, de una idea de la cultura nacional que no se finca en las ideologías urbanas de buena parte de los grupos de cuestión. Finalmente, Manuel Maples Arce, que muestra la radicalización de la idea de Revolución como forma de construcción de una cultura nacional. William Roseberry ha señalado, a propósito del proceso de articulación hegemónica en el México de estos años, que lo que la hegemonía construye “is not a shared ideology but a common material and a meaningful framework for living through, talking about, and acting upon social orders characterized by domination” (361). Mientras el sistema educativo que comienza a desarrollarse con la promulgación del artículo tercero de la Constitución de 1917 y cuyo auge parte de la fundación de la Secretaría de Educación Pública en 1921 se encarga de la construcción de marcos de significación para la población en general, la literatura busca el desarrollo de un lenguaje representativo de las nuevas formas de imaginar la relación entre Estado, cultura y cuerpo político. Es dentro del cuadro propuesto por las nuevas identificaciones políticas que la dispersión intelectual del periodo posrevolucionario se convierte en un campo de batalla ideológico.

## 2.2 CAMPO LITERARIO Y PRODUCCIÓN CULTURAL: LA FUNDACIÓN DEL ESPACIO INTELECTUAL AUTÓNOMO.

Una vez definida la naturaleza de la lucha ideológica, conviene detenerse un poco en el espacio específico desde donde la literatura interviene en ella. Desde esta perspectiva, la noción de “campo literario” desarrollada por Pierre Bourdieu provee la clave para la descripción de las maneras concretas en que la literatura opera en distinción a otras prácticas culturales. Entiendo campo literario como un espacio<sup>21</sup> específico dentro del “campo de producción cultural”<sup>22</sup> que se ocupa específicamente de las luchas de poder y del capital simbólico en el ámbito de la literatura. Dado que mi trabajo se restringe a la producción literaria, el campo literario engloba suficientemente el territorio que me ocupa, puesto que un trabajo más amplio sobre el “campo de producción cultural” excede por mucho las consideraciones de mi argumento. Es necesario comprender aquí otra idea relacionada a esto, la idea de “autonomía relativa”. Bourdieu considera que el campo de producción cultural tiene una cierta autonomía del campo de poder debido a que algunas leyes del mercado permiten un proceso de autonomización (cuestiones como la profesionalización). De esta manera, el argumento de Bourdieu, a diferencia de nociones más articuladas a una noción vertical del poder (como “aparato ideológico de estado”), observa que el campo de poder no engloba al de producción cultural y que, pese a las relaciones establecidas a veces entre los grupos hegemónicos de ambos, la lógica del campo de producción cultural permite espacios exteriores al campo de poder (*Field* 37-41). Más aún, como expone Bourdieu a lo largo de su libro *Las reglas del arte*, el campo literario opera también con

---

<sup>21</sup> Bourdieu define campo como “un *estado* de la relación de fuerzas entre los agentes o las instituciones que intervienen en la lucha o, si ustedes lo prefieren, de la distribución del capital específico que ha sido acumulado durante luchas anteriores y que orienta estrategias ulteriores” (*Sociología y cultura* 136). El campo es, por tanto, una noción proveniente de la sociología de la cultura que estudia relaciones luchas y producción de “capital simbólico”, dentro de un grupo de poder dado.

<sup>22</sup> Para el caso de la cultura, Pierre Bourdieu ha definido esta noción para englobar todos los individuos e instituciones involucrados en lo que él denomina “espacio literario-artístico” (*Field of cultural production* 30). Dentro de la argumentación de Bourdieu, el campo de producción cultural se encuentra incluido en el campo de poder (comprendido como el conjunto de individuos e instituciones que constituyen la hegemonía y rigen la sociedad), el cual a su vez estaría incluido en el campo de las relaciones de clase (*Field* 36).

“autonomía relativa” respecto al campo de producción cultural, de tal manera que puede conceptualizarse, tal como planteo para el caso mexicano, en términos de lógicas específicas que no tienen una relación necesaria con otras áreas como el cine o la cultura popular. De esta manera, el campo literario mexicano se caracteriza, en este periodo, por la operación tanto de lógicas específicas de acomodo ideológico e institucional, así como una relación particular con el poder. Es claro, por ejemplo, que la literatura no fue un “aparato ideológico de Estado” tan efectivo como el muralismo, e, incluso, que la producción literaria está lejos de tener la prominencia cultural que tuvo en el XIX, cuando buena parte de los escritores canónicos, como Ignacio M. Altamirano, Guillermo Prieto o Francisco Zarco, eran parte del Estado, en calidad de ministros o congresistas. Ciertamente, durante el Porfiriato se dio una primera etapa de profesionalización, con la emergencia de revistas y periódicos que permitieron a autores como Federico Gamboa, el autor de *Santa* o al poeta modernista Manuel Gutiérrez Nájera una relación más distante respecto al poder. Es, sin embargo, en las primeras décadas del periodo posrevolucionario cuando el campo literario desarrolla un aparato más amplio de publicaciones y casas editoriales que proveen los medios para dirimir sus debates y para proveer articulaciones particulares de la literatura al emergente espacio público.

La noción de “campo literario”, en términos de los argumentos que he presentado hasta aquí, se funda entonces más que en una sociología descriptiva de las relaciones institucionales entre los escritores en la forma en que estas relaciones permiten una descripción más histórica de los proyectos escriturales de los miembros de la ciudad letrada. Si la idea de “nación intelectual” presupone proyectos de nación en lucha constante, un proceso ambivalente de escritura del discurso nacional y un espacio de competencia de definiciones de la cultura nacional, la idea de “campo literario” provee una metáfora ideal para pensar un espacio de cierta autonomía relativa desde el cual se enuncian dichas naciones intelectuales. Además, y esto es importante para comprender la relevancia de las naciones intelectuales en el ámbito de la esfera pública<sup>23</sup>, la noción de “campo literario” acarrea la idea de una articulación institucional. Es crucial para mi

---

<sup>23</sup> Sigo aquí el término de Habermas, quien entiende a la esfera pública como el espacio de debate y acción comunicativa de una sociedad. Vale la pena recordar que, en el argumento de Habermas, la esfera pública burguesa surge a partir del concepto de crítica literaria y, después, se expande a la sociedad en general. Podría decirse que los medios literarios mexicanos de la época tienen una vocación similar ya que, algunos de ellos, por lo menos, serán espacios también de debate político, una tradición que se continúa hasta nuestros días en revistas literarias como *Nexos* o *Letras Libres*. Véase Habermas. *The Structural Transformation of the Public Sphere*. El argumento sobre la relación entre publicaciones literarias y esfera pública puede encontrarse también en Eagleton, *The Function of Criticism*.

análisis comprender que no se trata de discursos que se oponen entre sí solamente en el plano figurativo, sino que todos ellos tienen una base institucional, sean instituciones educativas (Casa de España, UNAM), revistas (*Contemporáneos*, *Pegaso*, *Antena*, *Ulises*), espacios alternativos (*Casa del Lago*) o incluso movimientos políticos (el Partido Comunista Mexicano), y que, al operar desde esta base, las figuraciones ideológicas de las naciones intelectuales en ocasiones cristalizan en movimientos concretos de oposición hacia dentro del campo de poder. Finalmente, como la noción de “campo literario” implica también una autonomía relativa frente a otras producciones del “campo de producción cultural”, esta dimensión me permite respaldar mi propósito de trabajar sólo con textos literarios sin que esto necesariamente implique sugerir un aislamiento de la literatura con respecto a otras producciones culturales que, por razones heurísticas, están por fuera de mi análisis.

No hay mejor ejemplo de la diversidad ideológica y estética de estos años y de las ambiguas relaciones entre los grupos en pugna que las dinámicas de publicación de revistas de vida corta. En su artículo “Revistas culturales y mediación letrada en América Latina”, incluido en *Crítica impura*, Mabel Moraña observa: “Como instrumento de mediación cultural [...] la revista es casi siempre una *empresa educativa* –política y pedagógica– aunque no sea más que por las maneras en que organiza y filtra *los relatos de identidad* y traza los vínculos entre el campo cultural y sus afueras” (240). Así, estas revistas también dejan ver la naturaleza de los intercambios culturales hacia dentro del campo literario y los intentos de los distintos grupos en pugna de articularse a la esfera pública. De entre los muchos ejemplos que se podrían invocar (*La Falange*, *Ulises*, *Contemporáneos*, entre otras)<sup>24</sup>, me interesa detenerme en la revista *Antena*<sup>25</sup>, publicación mensual con una vida de cinco números entre julio y noviembre de 1924, justo en la víspera de la polémica sobre la cultura revolucionaria, auspiciada por una estación de radio llamada “El Buen Tono”, financiada por una tabacalera del mismo nombre. El responsable de esta publicación era Francisco Monterde, una de las voces predominantes de los virreinalistas y a quien un poco más abajo dedico algunas páginas. La revista tuvo un origen curioso. Francisco Monterde lo plantea así: “se pretendía orientar a las nacientes radiodifusoras que

---

<sup>24</sup> Un recuento amplio de las distintas publicaciones culturales puede encontrarse en Pedro Ángel Palou. *Escribir en México durante los años locos* 37-82.

<sup>25</sup> Las referencias a *Antena* provienen de la edición facsimilar publicada por el Fondo de Cultura Económica en su serie *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*. El volumen que incluye *Antena* abarca también *Monterrey*, *Examen* y *Número*, tres publicaciones a las que haré referencia a lo largo de este capítulo y el siguiente. Todas las referencias a estas revistas provienen de este volumen facsimilar.

empezaban a transmitir programas de música selecta, con algo de literatura, antes de que las invadieran los mensajes mercantiles” (9). Este origen es muy significativo, puesto que resulta sintomático de los constantes intentos de acomodamiento del campo literario en el seno de la sociedad posrevolucionaria. La emergencia del medio de comunicación radial fue leída por los intelectuales como un espacio posible de articulación, especialmente considerando que la mayor parte de las revistas intelectuales de la época difícilmente duraban más de un año. De esta manera, frente al fracaso de muchas de las revistas culturales de la época de articular la función mediadora que les correspondía. Si “la revista es una pieza central tanto en la reproductibilidad técnica de los relatos, programas y discursos, como en el fortalecimiento y debilitamiento de su auratización” (Moraña 241), el campo literario emergente buscó en el radio una extensión de estas funciones enfatizando, sobre todo, la necesidad de conquistar los nuevos espacios públicos como estrategia de acomodo en el nuevo paisaje político-cultural<sup>26</sup>. Asimismo, como señala Rubén Gallo, la radio era interpretada por la clase intelectual y por el campo de poder como una forma de aproximarse a la población iletrada, al grado de que Alfonso Reyes llamó al medio “un instrumento para la paideia”<sup>27</sup>, mientras Vasconcelos, ya nombrado ministro de educación, dio una conferencia radial sobre la forma en que el medio ayudaría a educar a las masas del país (125). Esto permite ver la forma en que el campo literario, simultáneamente, buscaba operar en términos autonómicos, mientras cooptaba otros espacios culturales para su operación. En términos de la profesionalización cultural, la radio pareció en ese momento una alternativa a las restricciones económicas y la difícil distribución que caracterizaban a las revistas literarias, mientras ofrecía un espacio que permitía llegar a más gente<sup>28</sup>. Esto es significativo también, porque la radio, en ese momento, era una suerte de moneda lanzada al aire y nadie tenía claro el destino del medio. En medio de ese espacio de indeterminación, *Antena* constituye un intento claro de encontrar espacios de funcionamiento para la literatura por fuera de los medios restringidos que había tenido hasta entonces. El proyecto de *Antena* eventualmente fracasa no

---

<sup>26</sup> Vale la pena observar que el ulterior fracaso de esta agenda fue también usada como una forma de desacreditación de la hegemonía en algunas de las pugnas culturales de los treinta. Un ejemplo claro son los siguientes versos publicados por Salvador Novo en 1934: “los radios al servicio de los intelectuales proletarios/ al servicio del Gobierno de la Revolución/ para repetir incesantemente sus postulados/ hasta que se graben en la mente de los proletarios/ de los proletarios que tengan radio y los escuchen” (111).

<sup>27</sup> El texto citado por Gallo está incluido en el volumen IX de sus *Obras completas*.

<sup>28</sup> El impacto del medio radial en la literatura y la cultura en México, por supuesto excede a la revista *Antena*. Un estudio de este impacto puede encontrarse en Gallo 119-168. Otro ejemplo interesante es el del poeta estridentista Luis Quintanilla, quien publicó en 1924, bajo su seudónimo Kin Taniya, un poemario titulado *Radio. Poema inalámbrico en trece mensajes* (Schneider 413-425).



sólo por la corta vida de la revista (Monterde expresa que el sexto número no se publicó por falta de financiamiento), sino porque la intelectualidad no logró incorporarse del todo al radio. En cierto sentido, esta misma incapacidad de articularse a medios de comunicación emergentes habla también de la especificidad institucional e ideológica del campo literario.

De esta forma, pese al fracaso de sus propósitos originales, *Antena* es una revista sumamente significativa para la comprensión de las dinámicas del campo literario. A pesar de su propósito específico, la revista llenó en ese espacio de tiempo un vacío cultural dejado por la copiosa producción de revistas efímeras de los años anteriores. Guillermo Sheridan observa que parte del intento de la revista fue unificar al campo literario después de la fuerte escisión que significaron los estridentistas (161). Por ello, más que ser una revista facciosa, como lo fueron *Actual*, la revista-póster del estridentismo o, incluso, *La Falange*, la publicación de Vasconcelos, se trataba de un foro que incluía intelectuales de todos los cuños ideológicos y estéticos, y difícilmente podría encontrarse otro foro de la época con tal diversidad. Participaron, entre otros, Alfonso Reyes, de parte de los ateneístas; Genaro Estrada, Julio Jiménez Rueda y Monterde, del grupo de los virreinalistas; Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Gilberto Owen, Jorge Cuesta y Salvador Novo, todos parte del grupo que será llamado Contemporáneos y que eran los seguidores directos de la vanguardia lopezvelardiana; Enrique González Martínez, el poeta que, como veremos más adelante, fundó con Ramón López Velarde un conjunto de revistas que fueron parte de la transformación del modernismo a la vanguardia; Mariano Azuela, cuya consagración como novelista de la Revolución estaba por darse en 1926; sólo por mencionar los nombres más relevantes a este capítulo. De hecho, todos los números son acompañados por una advertencia, escrita por Monterde, que reproduzco *in extenso* precisamente por su peculiaridad:

Esta Revista no es portavoz de ningún grupo –ni literario ni político-. Tampoco es un reflejo egoísta. No siendo posible hacerla anónima, como obra de conjunto, por ser necesario que alguien aparezca como responsable de los artículos sin firma, su director se considera RECOPIADOR del material.

No teniendo ninguna limitación de criterio, ni estando circunscrita a las preferencias de un grupo, se halla dispuesta a reconocer todos los valores intelectuales, sin aceptar o rechazar ciegamente los consagrados o los desconocidos, por el hecho de que así se les considere, ya se trate de valores nuestros o más allá de nuestras fronteras. Publicará toda clase de trabajos – literarios, científicos- de quienes sepan hallar el matiz justo y ofrecer sus ideas vestidas con esa propiedad que las hace gratas porque no desentonan en ninguna parte. Con un nacionalismo consciente, no apasionado, dará cabida a todas las

manifestaciones de nuestra cultura que se destaquen por su valer, tomando en cuenta la producción exterior no como un modelo sino como un punto de referencia; viendo primero en torno y después hacia lo lejos.  
No tiene un número limitado de colaboradores ni excluye de sus páginas a ningún escritor, porque sus propósitos son de franca y abierta concordia.  
ANTENA permite la reproducción de los artículos que publica, rogando – únicamente- que al hacerlo se indique de dónde proceden. (12)

Este curioso texto puede interpretarse como un manifiesto de un campo literario heterogéneo, que, desde los márgenes del proceso político, busca encontrar un espacio público de consolidación. Se trata, si se quiere, del único punto en que todos los debates se dejan atrás para cumplir con la “misión” más importante: reinstituir a la literatura como el discurso privilegiado de la esfera pública. Por ello, la revista se ofrece como un espacio abierto, cuyas únicas limitaciones parecen ser la “literariedad” del texto (“de quienes sepan hallar el matiz justo y ofrecer sus ideas vestidas con esa propiedad que las hace gratas porque no desentonan en ninguna parte”) y su adscripción a una estética que se entienda explícitamente a sí misma como “nacional” (“tomando en cuenta la producción exterior no como un modelo sino como un punto de referencia; viendo primero en torno y después hacia lo lejos”). En otras palabras, cualquier texto era aceptable siempre y cuando pudiera inscribirse dentro de la producción de un campo literario interesado en su rol como constructor de la literatura y la cultura nacional, manteniendo un nivel de discurso que garantiza la preservación de la especificidad textual de lo literario. La vida efímera de la publicación es un signo del carácter implosivo del campo literario emergente: aunque todos los sectores buscaban a su manera la definición de la literatura nacional, a final de cuentas las diferencias resultaron insalvables. Poco menos de un año después de la aparición del número de *Antena*, Monterde y Jiménez Rueda escribirán los artículos que detonarán la polémica de 1925, polémica que discutiré a continuación.

Podría decirse entonces que *Antena* fue un breve paréntesis en un estado de atomización ideológica y estética que resultó precisamente la incapacidad de los intelectuales del campo literario de articularse eficientemente con el proyecto del Estado. Incluso los estridentistas, quienes, como mencioné anteriormente, establecieron relaciones cercanas con el gobierno de Veracruz al principio de los años veinte, tuvieron fuertes polémicas con las figuras políticas del obregonismo. En esta dimensión emerge una de las grandes paradojas del campo literario mexicano. Por un lado, existe una aspiración constante a definir una cultura nacional “oficial” y a adquirir para la literatura y el arte el derecho a definir los parámetros de la mexicanidad. Por

otro, parte de la legitimidad adquirida por el campo literario proviene de su capacidad de criticar al Estado, y proyectos literarios como *Antena* y las otras revistas culturales dejan ver que uno de los consensos de los intelectuales radicaba en la necesidad de construir un espacio autónomo que restituyera a la producción literaria una relevancia mayor en el espacio público.

### 2.3 LA POLÉMICA DE 1925 Y LOS ORÍGENES DE LA LITERATURA NACIONAL.

En este ambiente se desarrolla la primera gran polémica sobre el carácter de la cultura nacional en la sociedad posrevolucionaria: el debate de 1925 sobre la llamada “literatura viril”. El año de 1925 es una encrucijada para los distintos grupos en pugna, quienes inician uno de las polémicas más álgidas en la historia cultural en México. El detonante fue un artículo titulado “El afeminamiento de la literatura mexicana” de Julio Jiménez Rueda, publicado por *El universal ilustrado* el 21 de diciembre de 1924, seguido casi de inmediato por una afirmación de sus tesis en el artículo de Francisco Monterde “Existe una literatura viril” del 25 de diciembre. El argumento de estos dos textos es resumido así por Guillermo Sheridan:

Por una metonimia que explica sólo la sempiterna disposición nacional a poner siempre la virilidad por delante, se comenzó a aducir que si la Revolución había sido un logro de machos y la literatura se negaba a dar cuenta de eso, esto se debía a que los escritores poseían una sexualidad dudosa. Jiménez Rueda, así, concluye que “hasta el tipo del hombre que piensa se ha degenerado. Ya no somos gallardos, altivos, toscos... Es que ahora suele encontrarse el éxito, más que en los puntos de la pluma, en las complicadas artes del tocador” (*Los contemporáneos ayer* 256).

A esta valoración, Monterde agrega la idea de que ya existen escritores viriles y que si no son valorados es por falta de una auténtica crítica (*Los contemporáneos ayer* 257). Al otro lado de la polémica se encontraban escritores jóvenes como José Gorostiza y Xavier Villaurrutia que, tanto en sus primeros libros de poesía como en la plataforma de la revista *Contemporáneos* comenzaban un gesto renovador de la literatura mexicana que fue recibido con un grado de profundo recelo por intelectuales con mayor posicionamiento en el campo literario de la época

(figuras tan disímiles como el porfiriano Victoriano Salado Álvarez, el naturalista Federico Gamboa, el estridentista Manuel Maples Arce o el socialista Ermilo Abreu Gómez). El carácter ecléctico del bando nacionalista se explica cuando uno observa, siguiendo a Díaz Arciniega, que 1925 se caracterizó por la búsqueda de “crear una intuición de la vida *nueva*, el modo de sentir *nuevo* y una manera de ser *nueva* dentro de la dinámica social del México *nuevo*”, búsqueda que, consciente o inconscientemente, se dirige a la instauración de una “una institución social denominada Cultura de la Revolución” (22). Esta “querella por la cultura revolucionaria”, como el propio Díaz Arciniega la ha llamado, se dividió en dos bandos: por un lado, un conjunto heterogéneo de intelectuales que buscaba el origen de dicha institución social desde diversas, y hasta contradictorias trincheras; por otro, un conjunto también heterogéneo, pero ubicado en un grupo intelectual preciso (la revista *Contemporáneos* y otras publicaciones menores como *Ulises*), que en más de un sentido puso en entredicho la posibilidad de dicha institucionalización. Aquí es importante subrayar la palabra heterogéneo, porque no se trataba de dos estéticas monolíticas en pugna, ni mucho menos de dos grupos visibles peleando por la hegemonía (algo que en realidad sucederá hasta la polémica de 1932). Más bien, se trataba de una guerra de descalificaciones mutuas entre aquellos que buscaban activamente la definición de una tradición monolítica denominada “cultura de la Revolución” y aquellos que preferían mirar al exterior como una manera de exorcizar los demonios del nacionalismo y que sentían que los términos planteados por los nacionalistas y por modelos como la ya consagrada novela de la Revolución o el muralismo limitaban en demasía las posibilidades de la producción cultural del país. De esta manera, la polémica de 1925 es el primer punto en que la literatura mexicana opera plenamente como un campo literario autónomo, ya que, a diferencia de *Antena*, donde funcionaba un consenso artificial un busca de la expansión de los alcances de la literatura en su conjunto, en 1925 se observa una lucha por la hegemonía interna del campo literario. En *Las reglas del arte*, Bourdieu plantea que uno de los signos de una campo literario autónomo radica en la reivindicación del “derecho a definir él mismo los principios de su legitimidad” (99). El debate de 1925 es el momento de esta definición: el momento en el cual la legitimidad de los proyectos literarios se pone en cuestionamiento. Asimismo, otro signo de esta autonomización tiene que ver con el hecho de que se empieza a observar la formación de una hegemonía hacia dentro del campo literario, autónoma respecto al campo de poder político de la nación. Esto se nota claramente por el hecho de que las figuras centrales del debate, Monterde y Jiménez Rueda por

un lado, y los Contemporáneos por otro, no sólo carecen de toda identificación particular con el emergente régimen de Plutarco Elías Calles, sino que el catolicismo de los primeros y el cosmopolitismo de los segundos son valores que difícilmente representarían el nacionalismo secular que caracterizaría al callismo. Dicho de otro modo, el debate del 25 deja ver que la “literatura nacional”, por lo menos en este periodo de formación, no tiene relación necesaria con la ideología hegemónica del Estado. Para ponerlo en términos de Laclau, el punto central del debate del veinticinco fue la construcción de una hegemonía autónoma al Estado, donde el significante vacío era la noción misma de “literatura”, y donde los protagonistas buscaban representar sus conceptos específicos de lo literario como los significados plenos de dicha noción. De esta manera, siguiendo la definición de cultura nacional acuñada por Schlesinger y citada anteriormente, podemos ver cómo la literatura nacional se convierte en un espacio privilegiado de debate donde se dirimen las definiciones culturales del espacio de la nación.

Desde estas coordenadas, la polémica de 1925 plantea tres cuestiones que me interesa enfatizar. Primero, lo “viril” y lo “afeminado” no representan un concepto estético particular, sino que emergen como metonimias intercambiables a términos como “nacional” y “extranjerizante”<sup>29</sup>. La perspectiva que planteo aquí requiere considerar que los términos “viril” y “afeminado”, según ha estudiado detalladamente Díaz Arciniega, fueron acuñados como una manera en que los nacionalistas buscaban deslegitimar las posturas de sus adversarios no por el debate de ideas, sino por el ataque personal (56). Independientemente de la preferencia sexual de los miembros de la generación de Contemporáneos, blanco directo de estos términos, lo cierto es que “viril” y “afeminado” son significantes sustituibles que se colocan en lugar de los binarismos que definen en realidad esta contienda: nacionalista-cosmopolita, mexicanizante-europeizante, etc. Esto no quiere decir, sin embargo, que la cuestión sea irrelevante, puesto que la caracterización de los Contemporáneos como escritores homosexuales galvanizó en un solo bloque a nacionalistas tan diversos como los virreinalistas y los estridentistas, de tal manera que dejaron de lado diferencias profundas y resultó en situaciones como la constitución de un “Comité de Salud Pública” del Congreso de la Unión, donde participaron figuras como el ya diputado Manuel Maples Arce<sup>30</sup>. Más bien, el uso de terminologías de género y orientación

---

<sup>29</sup> Las lecturas más recientes del debate, como la planteada por Robert Irwin en *Mexican Masculinities*, han usado estos términos como formas de inscripción del suplemento *queer* en el canon literario mexicano.

<sup>30</sup> Maples Arce, por cierto, no era ajeno a esta retórica. Basta recordar que en el segundo manifiesto estridentista, escrito dos años antes, se encuentra una aseveración parecida: “Ser estridentista es ser hombre. Sólo los

sexual y de la profunda homofobia imperante fue estratégico: un punto de acuerdo para borrar del debate a aquellos que cuestionaron la posibilidad de la institucionalización cultural de los grupos en cuestión.

El segundo punto que vale la pena observar es el contenido específico que el bando nacionalista confiere al significante vacío de la literatura mexicana.. Esta vocación no se veía, por ejemplo, en *Antena*, donde la vaguedad de la definición de contenidos en el prólogo de Monterde a la revista contrasta fuertemente con la definición precisa que la propuesta de la literatura “viril” construirá en el transcurso de 1925. La literatura “viril” adoptada por los nacionalistas tiene un nombre: *Los de abajo* de Mariano Azuela. Aún cuando Irwin deconstruye con bastante efectividad la caracterización de la novela de Azuela como “viril” con el argumento de las relaciones homoeróticas veladas entre los personajes (*Mexican Masculinities* 123-131), la elección de *Los de abajo* no responde directamente a una política de género, sino a una estética emergente en búsqueda de legitimidad, una estética que hable de los “hechos” de la Revolución y permita, a partir de ahí, sentar las bases de una cultura nacional. En otras palabras, la elección de Azuela no responde a su “virilidad”, puesto que, como José Gorostiza apuntó en su respuesta a Jiménez Rueda, estas categorías en realidad no apuntaban, en ese momento, a ningún criterio literario particular (cit. en Díaz Arciniega 56). Más bien, Azuela representa una serie de principios que Jiménez Rueda, Monterde y otros nacionalistas buscaban utilizar como base de una posible “cultura nacional”. Entre estos principios, Díaz Arciniega destaca: “se autoriza la violencia matizada; se autoriza el desencanto ante los hechos de la Revolución, se autoriza –y fomenta- el deseo por reivindicar a los caídos, por ensalzar o deturpar a los caudillos y por recrear la geografía de triunfos y fracasos, y se autoriza el retrato escatológico de las hordas semisalvajes y hambrientas” (142). Para presentarlo de otro modo, esta caracterización nos lleva a comprender el tipo de canon que los nacionalistas del 25 buscaban: una literatura cruda, realista, fundada en los estrechos temas de la Revolución. Para comprender la manera en que esto se relaciona con la autonomía del campo literario, es crucial subrayar que esta definición no implica en lo absoluto una sujeción de los nacionalistas al campo de poder, puesto que la novela de Azuela es un texto muy crítico de Revolución. En cierto sentido, la elección de Azuela es, en parte, explicable por el hecho de pertenecer a un campo literario donde la hegemonía no estaba

---

eunucos no estarán con nosotros” (Schneider 277), algo que, por las fechas, se podría inferir sin demasiado riesgo estaba dirigido a los Contemporáneos.

constituida, dado que significó, como veremos más adelante con Monterde, una claudicación definitiva del proyecto virreinalista. Más aún, es importante tener en cuenta que esta estética no era tampoco el consenso hacia adentro de los nacionalistas. Manuel Maples Arce, por ejemplo, se inclina más a una estética de claros tintes proletarios y de vocación citadina en su poema *Urbe. Súper poema bolchevique* (59-66), donde el poeta es más cercano a una idea alegórica de la Revolución que a los hechos concretos del movimiento armado. Maples Arce, como todos sus contemporáneos, fue parte de un periodo profundamente inestable de la política mexicana en calidad de diputado y, de hecho, se enfrentó directamente a ciertos grupos institucionales del régimen obregonista<sup>31</sup>. Volveré a *Urbe* más adelante.

La elección de Azuela tiene también que ver, curiosamente, con el borramiento de una serie de producciones escriturales de la década del diez que manifestaban una forma distinta de escribir la Revolución. Jorge Aguilar Mora, por ejemplo, recuenta el caso de *De fusilamientos*, una colección de narraciones cortas publicadas por Julio Torri en 1915, como una representación directa de una práctica común en los tiempos de la guerra. Aguilar Mora atribuye el olvido de este texto a una concepción de literatura que implica que “para ser escritor, no bastaba escribir bien, sera necesario además escribir literatura”, lo cual implicó, en la práctica, el borramiento de “escritores surgidos fuera y muy lejos de la sabia “república de las letras”, residente en la ciudad de México (46)<sup>32</sup>. Aún cuando hoy en día se encuentra muy naturalizado el carácter representativo de *Los de abajo* en el género de la Revolución Mexicana, lo cierto es que los textos de Azuela y de Torri fueron publicados originalmente el mismo año y la consagración ulterior del primero fue producto de un revisionismo *a posteriori* hecho por un grupo literario, los virreinalistas, que practicaban una escritura muy diferente a la de Azuela o Torri. El borramiento de un autor como Torri, siguiendo el diagnóstico de Aguilar Mora, tiene que ver con la consolidación de un campo literario que, para su configuración, requiere la aplicación de un conjunto de prácticas que exceden a la escritura misma. El “saber de literatura” de los

---

<sup>31</sup> Evodio Escalante cita a Maples Arce en este sentido: “En la Cámara de Diputados, la razón de los discursos se trocaba sucesivamente en un relámpago de pistolas. Los entorpecedores del progreso de México fanatizaban a grupos de militares para adueñarse del poder, los obreros desfilaban en manifestaciones de alerta, y, por mi parte, miraba estos espectáculos y reflexionaba sobre las circunstancias y responsabilidades de los hombres que podrían influir en los destinos nacionales” (*Elevación y caída del estridentismo* 53). Aquí se puede ver el doble movimiento: por un lado una crítica al sistema caudillista y antiintelectual del estado obregonista y por otro el deseo de constituir una clase intelectual que señalara el camino a seguir de la cultura revolucionaria.

<sup>32</sup> Otro signo de este borramiento es el hecho de que el libro canónico sobre la novela de la Revolución, el de Adalberto Dessau, no tiene mención de Torri, mientras Azuela ocupa varios capítulos.

Contemporáneos, así como la recuperación selectiva de ciertos autores para la configuración del canon nacional, son parte de esa misma lógica con las que el campo literario construye sus estrategias de autonomización y, en consecuencia, excluye propuestas que no encajan en las formas legítimas de ejercicio de la escritura. Se puede ver, en suma, una literatura que, incluso en sus momentos de definición política, opera fuertemente por la mediación de criterios estéticos que proveen la “distinción”<sup>33</sup> del campo literario frente a otras áreas tanto de la escritura como de la sociedad.

Todas estas consideraciones, por supuesto, no significan que no subsista una necesidad de los miembros del campo literario de ser partícipes de la esfera pública, como se manifestaba en *Antena*. En este sentido, podría decirse que buena parte del impulso de la polémica se da precisamente porque los intelectuales nacionalistas de todas las vertientes abogaban por la constitución de una cultura nacional que permitiera “civilizar” la institucionalización del proceso revolucionario en contrapeso al caudillismo imperante en el medio político de esos años. Por ello, la construcción de criterios morales y éticos les parece esencial para cumplir esta función y la estética de los Contemporáneos, más europeizante, les parecía que no estaba a la altura de la coyuntura sociopolítica. Esta postura deja ver la dinámica de la articulación de un campo literario autónomo al espacio público. En vez de crear una moral fundada en los valores del campo de poder, el campo literario dirime el significante vacío de la literatura en sus propios terrenos institucionales (en este caso, los periódicos y revistas donde se publica la polémica), para después proyectarlo hacia el espacio público como una postura política cuya legitimidad no radica en la identificación con el régimen sino, incluso, con su crítica. Jürgen Habermas ha observado, en el caso de la esfera pública europea, que la emergencia de la sociedad civil se da con la evolución hacia el espacio de lo político de una forma de discusión crítica que comienza en el espacio de la literatura y se proyecta como la necesidad de poner al Estado en contacto con la sociedad (31). La “literatura nacional”, en este sentido, tiene, desde la perspectiva de aquellos que elevaron a Azuela al canon, una labor de conciencia moral dirimida en el espacio de la crítica literaria, pero proyectada desde el campo literario hacia la esfera pública.

Aquí entra también el tercer factor, una falta percibida de crítica literaria, presente tanto en los escritos de los nacionalistas como de los Contemporáneos. En otras palabras, la carencia

---

<sup>33</sup> Término del propio Bourdieu, que refiere a la forma en que el arte se distingue a sí mismo de otras prácticas sociales. Bourdieu dedica su libro *La distinción* al tema.



de un grupo hegemónico capaz de dictar los lineamientos de la cultura desde el poder estatal o simbólico causa un problema de posicionamiento tanto para unos como para otros, puesto que ambos bandos carecen de un “árbitro” que permita resolver la contienda. Esta noción de falta de crítica es central en la constitución de la identidad intelectual de Cuesta, Reyes y sus coetáneos. En uno de sus artículos de la polémica de 1932, a la que referiré en el capítulo siguiente, Cuesta define lo que en su percepción es la trayectoria de los intelectuales jóvenes en los años veinte:

Nacer en México; crecer en un raquítico medio intelectual; ser autodidactas; conocer la literatura y el arte principalmente en revistas y publicaciones europeas; no tener cerca de ellos, sino muy pocos ejemplos brillantes, aislados, confusos y discutibles; carecer de estas compañías mayores que decidan desde la más temprana juventud un destino; y, sobre todo, encontrarse inmediatamente cerca de una producción literaria cuya cualidad esencial ha sido una absoluta falta de crítica (II, 130-1).

En medio de preocupaciones similares, Alfonso Reyes pone en el centro de su quehacer intelectual desarrollado en más de tres décadas la necesidad de desarrollar una crítica literaria que supere el “impresionismo”, proyecto que se encuentra al centro de libros neurálgicos de los años cuarenta como *El deslinde* o *La experiencia literaria*, pero que en escritos tempranos como *Cuestiones estéticas* (1911) ya estaba presente. Para poner un ejemplo se puede invocar por el momento el análisis de Robert Conn, quien sugiere que el joven Reyes construyó una serie de cánones estéticos con el fin de construir una nueva “institución literaria” que otorgara a la literatura una función crítica frente a la herencia decadentista del modernismo (84). En estos términos, se puede afirmar que en los albores mismos del movimiento revolucionario, una década antes de los debates nacionalistas y en el momento de articulación de la Constitución de 1917, la necesidad de una literatura crítica ya estaba en el centro de las preocupaciones de las nuevas generaciones intelectuales del país. Aquellos que participarán en los debates de los veinte y los treinta se formaron con esta preocupación en mente, lo cual da cuenta en buena medida de la conciencia en todos los grupos en pugna de constituir espacios específicamente literarios, incluso en proyectos que, como *Antena*, mantenían un frágil pero significativo consenso de los grupos intelectuales.

El debate de 1925, en más de un sentido, es sintomático de la manera en que la ulterior autonomía del campo intelectual operará en relación al Estado, y sin duda, es el momento de fundación de lo que Bourdieu llama el “nomos” del campo literario, sus leyes de funcionamiento.

Hay que enfatizar el hecho de que el campo literario mexicano de este periodo no tenía una representación particularmente importante en el régimen. Por un lado, los intelectuales que ocuparon un lugar central en los alzamientos y en el proceso constitucionalista de 1917 (como Luis Cabrera o Lucio Blanco)<sup>34</sup> pertenecían a un perfil muy diferente al de los participantes del debate del 25: se trataba o de líderes obreros y campesinos o de sociólogos positivistas readaptados del Porfiriato al carrancismo. En cambio, el debate del 25 es el primer reclamo del derecho de la literatura a representar la identidad nacional dentro de los confines de la Revolución. No es casual que este mismo año aparezca publicado *La raza cósmica* de José Vasconcelos ni que Diego Rivera y otros pintores mexicanos se encontraran casi al mismo tiempo pensando en una estética nacional-revolucionaria. En cierto sentido, este debate es uno de los momentos sintomáticos de un proceso mayor: el proceso de institucionalización de la cultura.

Un segundo punto de importancia es la diversidad ideológica hacia adentro de los dos bandos del debate. En cierto sentido, el debate no se trata tanto de un concepto de nación o de una estética específica como del lugar que la literatura debe ocupar en México. Por ello, los nacionalistas tenían entre sus filas gente tan disímil como Julio Jiménez Rueda, un dramaturgo virreinalista profundamente conservador que, incluso en su trabajo tardío, seguía reivindicando la recuperación cultural del pasado colonial, y Manuel Maples Arce, miembro de un grupo que básicamente buscaba la destrucción del canon literario e histórico de México desde una concepción poética que el mismo llamaba “bolchevique”<sup>35</sup>. Por su parte, los Contemporáneos no pueden ser definidos de manera muy precisa tampoco. Guillermo Sheridan ha señalado que

[L]os Contemporáneos es un lugar imaginario en el que coincidieron diversos discursos y maneras de ejercer el quehacer literario y cultural entre los años de 1920 y 1932 y alrededor de un cierto número de empresas como revistas, grupos de teatro y sociedades de conferencias [...] Existen más como una azarosa concatenación de voluntades críticas que como un designio literario programático (*Los Contemporáneos ayer* 11)

En otras palabras, el grupo Contemporáneos, al igual que los nacionalistas, se componía de autores con un espectro ideológico y estético que, aunque no tan disparatado como el de sus

---

<sup>34</sup> Para una lectura del trabajo de Carrera y Blanco en relación con la Revolución, véase Aguilar Mora. *Una muerte sencilla, justa, eterna*.

<sup>35</sup> En el primer caso, se puede destacar *Moisés. Novela de judaizantes e inquisidores* publicada por Jiménez Rueda en 1924. En el segundo, basta recordar el ya citado caso del Manifiesto Estridentista y sus consignas: “Caguémonos: primero: en la estatua del General Zaragoza, bravucón insolente de zarzuela” (Schneider 177).

contrapartes, mantenía diferencias importantes hacia adentro. Esto se puede observar simplemente al evocar algunos de sus poemas escritos por sus miembros en las fechas del debate. Contemporáneos, de esta manera, puede producir una literatura desenfadada, como la de Salvador Novo, quien deconstruye el nacionalismo decimonónico desde un trabajo poético con el humor: “Los nopales nos sacan la lengua;/ pero los maizales por estaturas/-con su copetito mal rapado/ y su cuaderno bajo el brazo- nos saludan con sus mangas rotas” (*Nuevo amor* 31); filosófica, como la de José Gorostiza, por su parte, experimentaba, en un movimiento que Evodio Escalante ha identificado con la estética del vasconcelismo<sup>36</sup>, con la mezcla entre formas clásicas y voces populares (“¿Quién me compra una naranja /para mi consolación?/ Una naranja madura/ en forma de corazón”). O, incluso, abiertamente experimental, como la de Gilberto Owen, quien se encontraba en un tránsito entre la estética modernista y un nuevo modelo de poesía filosófica: “¿Nada de amor –de nada- para mí? / Yo buscaba la frase con relieve, la palabra / hecha carne del alma, luz tangible,/ y un rayo de sol último, en tanto hacía luz / el confuso piar de mis polluelos” (26). En cierto sentido, los Contemporáneos, a la sombra especialmente de la estética de Ramón López Velarde, tema al que me referiré un poco más adelante, se encontraban pensando una dimensión crítica del lenguaje, que en más de un sentido era opuesta a proyectos como la épica urbana de Maples Arce y la vanguardia estridentista y, sobre todo, a un *status quo* poético que ubicaba al centro del canon a poetas decimonónicos de cuño más conservador como el católico Amado Nervo o el tradicionalista Juan de Dios Peza<sup>37</sup>.

## 2.4 FRANCISCO MONTERDE, *LOS DE ABAJO* Y LA FORMACIÓN DE LA CLASE INTELECTUAL ORGÁNICA.

Una vez establecidas las cuestiones de la hegemonía y el campo, sigue la definición del “intelectual”. Precisamente porque el centro de discusión del presente trabajo tiene que ver con la relación entre los escritores y el Estado, el concepto de “intelectual”, originado en una coyuntura histórica donde la práctica intelectual se politiza, el *affaire Dreyfus*, permite dar

---

<sup>36</sup> Este es el argumento central de su libro *José Gorostiza. Entre la redención y la catástrofe*.

<sup>37</sup> A esto volveré un poco más adelante al discutir la *Antología de poesía mexicana moderna*.

cuenta de los distintos roles que los intelectuales juegan en la esfera pública<sup>38</sup>. La bibliografía sobre esta noción es muy amplia y resulta difícil establecer un consenso en términos de una definición específica de la noción. En su artículo “Sociology of Intellectuals”, Charles Kurzman y Lynn Owens establecen una genealogía de las teorías de los intelectuales basados en tres categorías: los intelectuales como clase en sí misma (que incluiría a Julien Benda, Pierre Bourdieu, Daniel Bell, entre otros), los intelectuales como miembros de una clase (“class-bound”) (principalmente Antonio Gramsci, Michel Foucault, Noam Chomsky y sus seguidores) y los intelectuales como fuera de la clase (“classless”) (visión iniciada por Karl Mannheim y seguido por figuras como Edward Shills y Randall Collins). Aunque esta visión es algo esquemática, me permite establecer hacia qué tipo de noción de intelectual tenderá mi análisis. Puesto que el énfasis en la autonomía del “campo literario” es central para mi discusión, en muchos casos la noción de intelectual tenderá hacia la primera de estas clasificaciones. Esto proviene, por supuesto, de la utilización de las nociones de Bourdieu planteada anteriormente, pero también del hecho de que muchas de las figuras intelectuales influyentes en el proceso a discutirse provienen de esta trinchera. Por ejemplo, *La trahison des clercs* de Julien Benda<sup>39</sup> fue leído por los intelectuales mexicanos de los años 30 con particular atención suscitando debates abiertos y sigue siendo citado incluso en los años 90<sup>40</sup>. Asimismo, una línea considerable de pensadores de cuño liberal, que enfatizan la necesidad de una clase intelectual autónoma, como Daniel Bell, Isaiah Berlin o Cornelius Castoriadis, son sumamente influyentes en los autores a discutir en los capítulos siguientes. De aquí viene la articulación de una práctica intelectual crucial para comprender las “naciones intelectuales”: la idea de un intelectual que mantiene una posición externa al Estado, para producir un trabajo crítico desde dicha posicionalidad. Esta idea, proveniente de Benda, y que ilustraré con mayor detalle al hablar de Jorge Cuesta, será la que permitirá la comprensión de buena parte de los intelectuales de los que me ocuparé en el presente trabajo.

Por otro lado, la noción clásica de “intelectual orgánico” de Antonio Gramsci, y la idea de los intelectuales relacionados a una clase permite pensar el contrapunto de los intelectuales hegemónicos. Es bien sabido que Gramsci, especialmente en los textos recogidos bajo el título de

---

<sup>38</sup> Para una discusión del origen de la noción, véase Cristophe Charle, *Naissance des “intellectuels”*.

<sup>39</sup> Traducido tradicionalmente como *La traición de los intelectuales* aunque técnicamente el término de Benda es “clérigos”

<sup>40</sup> Véase, por ejemplo *Tiros en el concierto* de Christopher Domínguez Michael.

*Los intelectuales y la organización de la cultura*, plantea una noción de intelectual mucho más amplia de la noción tradicional que engloba a los “hombres de ideas” y que abarca básicamente a la clase profesional. Para mis propósitos, la noción de intelectual se limita a las figuras dentro del campo de producción cultural, y aún en esta acepción, sólo me interesan los intelectuales que participan específicamente en el campo literario. Sin embargo, la noción de intelectual orgánico de Gramsci tiene una utilidad innegable para comprender las articulaciones del intelectual con el Estado. En un conocido pasaje, Gramsci define así el origen y tarea de los intelectuales orgánicos:

Una de las características más relevantes de cada grupo que se desarrolla hacia el dominio es su lucha por la asimilación y conquista ideológica de los intelectuales tradicionales, asimilación y conquista que es más rápida y eficaz en tanto el grupo dado elabore simultáneamente sus propios intelectuales orgánicos (7)

En otras palabras, un intelectual orgánico no sólo es aquél que representa las ideas de un grupo hegemónico, sino aquél que es capaz de generar consensos hacia dentro de los grupos intelectuales “tradicionales”. Entiendo como “intelectuales orgánicos”, dentro de mi argumento, a aquellas figuras cuyos proyectos realizan la función descrita por Gramsci en términos de la ideología dominante del nacionalismo revolucionario. Por ejemplo, en sus respectivos momentos, lo fueron figuras como los nacionalistas relacionados con el socialismo de Cárdenas o el grupo *Nexos* durante el neoliberalismo. De esta manera, la noción de intelectual orgánico, acotada a la cuestión específica de la literatura, tiene que ver con aquellos intelectuales que buscan de manera particular la articulación de una práctica literaria que refleje fielmente los ideales del proyecto nacional-revolucionario en la configuración hegemónica dada en cada momento histórico. Debido a que, como veremos, no existe una verdadera participación de la literatura en la intelectualidad orgánica, hasta años después de la consolidación del campo literario, se describirán también los intentos de grupos intelectuales de articularse de manera “orgánica” al proyecto revolucionario, es decir, la escritura de “naciones intelectuales” que no participan directamente de la hegemonía, pero que aspiran a representar puntos de vista hegemónicos. En muchos casos, lo que permite llamar “naciones intelectuales” a estas producciones particulares radica en la distancia entre sus propuestas y la ideología efectiva ejercida por la articulación hegemónica del campo de poder en un momento dado.

La apropiación que los nacionalistas hicieron de *Los de abajo* de Mariano Azuela resulta muy sintomática de esto y, como se verá a lo largo del presente trabajo, es clave para comprender a figuras como Octavio Paz o Carlos Fuentes. Aún cuando la novela de Azuela se publica originalmente una década antes, Robert Irwin tiene razón en señalar que el verdadero nacimiento de la novela de la Revolución Mexicana como género representativo se ubica en la búsqueda de una estética “viril” que represente lo más directamente posible los criterios nacionalistas propugnados por Jiménez Rueda y Monterde (123-4). De hecho, Francisco Monterde siempre ha sido acreditado con el descubrimiento del libro en México y a lo largo de su carrera se consolidó como el primer crítico de la obra de Azuela<sup>41</sup>. Jorge Von Ziegler ha planteado que este hecho es contradictorio, dado que al trabajo de Monterde “se le recuerda sobre todo como exponente de una tendencia: el colonialismo o virreinalismo” (Monterde IX), tendencia que, como hemos visto, se ubicaba en uno de los puntos más conservadores del cuadrante ideológico del campo literario. Según von Ziegler, el descubrimiento de la novela fue interpretado como prueba de la existencia de una literatura viril más allá de las teorizaciones y poco a poco se fue convirtiendo en el estándar del género. Más aún, esta aceptación dentro de la obra de Monterde significó un cambio radical de sus posturas estéticas, puesto que en 1922, Monterde publica una *nouvelle* de tema obrero, *Dantón*.

Es en este giro, que llevaron a cabo tanto Monterde como el propio Julio Jiménez Rueda, se ve precisamente la emergencia del nacionalismo revolucionario como un significante vacío que daba forma a los proyectos políticos y culturales a lo largo y ancho del espectro ideológico de México. Los colonialistas o virreinalistas buscaban en el virreinato las bases culturales de la nación, reaccionando simultáneamente a las tendencias europeizantes que ingresan al discurso literario mexicano con el modernismo y la primera vanguardia y al prehispanismo e indigenismo que comenzaban a manifestarse con fuerza en la obra del mencionado Manuel Gamio. El virreinalismo combinaba en un solo movimiento el intento intelectual de buscar orígenes a la nación, una ideología conservadora que buscaba la redención del orden social y del catolicismo en medio de un movimiento revolucionario caótico y jacobino y una valoración de la herencia criolla frente a la emergencia de discursos que valoraban con creciente fuerza el pasado

---

<sup>41</sup> En un texto llamado “La novela de la Revolución Mexicana”, Monterde recuenta que un investigador norteamericano, John Englekirk, le envió un ejemplar de la primera edición, publicada en 1916 por la imprenta “Paso del Norte” de El Paso, Texas y sigue la suerte de la novela hasta su publicación en México precisamente en el 25. Para un recuento completo, véase Monterde 217-225.

prehispánico y el mestizaje<sup>42</sup>. Visto desde esta perspectiva, el hecho paradójico de que Monterde y Jiménez Rueda se apropiaran del libro de Azuela se entiende precisamente por su utilitarismo. Dicho de otro modo, en vista de que la estética virreinalista no había todavía logrado ocupar un lugar particularmente prominente en la cultura revolucionaria, *Los de abajo* representa un argumento que permite a Jiménez Rueda y a Monterde reaccionar contra varias de las estéticas y políticas en pugna. Por un lado, se trata de un texto que se adapta perfectamente a las tesis de la literatura viril y realista esgrimidas contra la estética de los jóvenes Contemporáneos. Si el argumento de una “literatura viril” parecía sin fundamentos, el ejemplo de *Los de abajo* proporciona exactamente los elementos literarios necesarios para llenar de sentido dicho significante: violencia, guerra, realismo.

Un segundo elemento, aún más significativo, es que el origen del género coincide con la emergencia de una clase intelectual liberal que, al no estar relacionada con el movimiento, mantiene una relación de distancia y crítica frente al nuevo régimen (Dessau 104). De esta intelectualidad saldrán Alfonso Reyes, los estridentistas y los Contemporáneos, pero también un conjunto de autores conservadores, Monterde entre ellos, que forjarán alianzas ideológicamente contradictorias con los liberales porfiristas para articular críticas al régimen revolucionario como una forma de institucionalización. La relación Azuela-Monterde es por mucho la más significativa. Por un lado Azuela era un intelectual letrado que veía con profunda desconfianza la institucionalización del proceso revolucionario y cuya novela manifiesta una relación ambigua que juzga el caos y la “barbarie” de los revolucionarios a la vez que se deja seducir por la situación. Marta Portal observa que Azuela “diagnostica que [el mal en el poder establecido] se extenderá a las nuevas instituciones” (76). De hecho, continúa Portal, “[L]a Revolución no se deja apresar ni definir. Se hace laboriosa la sintaxis del acontecer revolucionario. Cuando

---

<sup>42</sup> Entre las obras más destacadas de esta corriente, publicadas entre 1916 y 1926 se pueden destacar *El madrigal de Cetina* y *El secreto de la Escala* de Monterde, *Moisés, historia de judaizantes e inquisidores* de Julio Jiménez Rueda, *Arquilla de Marfil* de Mariano Silva y Aceves, *El corcovado* de Ermilo Abreu Gómez, *Pero Galán* de Genaro Estrada y *Doña Leonor de Cáceres y Acevedo y cosas tenedes* de Artemio del Valle Arizpe, que seguirá cultivando el género hasta su muerte en 1961. Siendo justos, hay que reconocer que pese a su conservadurismo ideológico y al fracaso de su estética, debemos a muchos de ellos la recuperación de una parte importante del corpus de la literatura colonial en México: Abreu Gómez es responsable de la primera edición moderna de la *Carta Atenagórica* de Sor Juana, por ejemplo. Además, hay que decir que los colonialistas no se sacaron el tema de la manga, sino que seguían el ejemplo de uno de los escritores mayores del siglo XIX, Vicente Riva Palacio, que desde el romanticismo cultivó temas similares en obras como *Martín Garatuza y Monja, casada, virgen y mártir*. De hecho, el gesto nostálgico de los virreinalistas debe considerarse no sólo hacia el carácter fundacional del virreinato, sino con respecto al éxito de su precursor Riva Palacio en su función de intelectual nacional.

Demetrio Macías ya cree saber por qué causa pelea, se encuentra con que ya no es la causa del pueblo, ni unos principios o ideales abstractos: el ideal se ha personificado, se lucha por la causa de Villa, de Natera, de Obregón, de Carranza... El idealismo se ha vuelto caudillismo” (78). El intelectual liberal ocupa una posición externa a este proceso y desde ahí rearticula la sempiterna dicotomía civilización-barbarie como una estrategia de desacreditación de las causas revolucionarias. Cervantes, el intelectual de *Los de abajo*, se percata de estas contradicciones, pero siempre es un agente externo, que se mueve entre la seducción por Demetrio Macías y su incapacidad de comprenderlo. Por ello, la novela de Azuela transmite un aire de fatalidad: la corrupción del movimiento radica precisamente en la imposibilidad de ajustarlo a los ideales de la clase letrada aparentemente progresista.

Por otra parte, Monterde es un intelectual conservador que enfatiza en esta posición una crítica abierta a la Revolución y que, en el gesto mismo de fundar una literatura nacional, crea un imperativo crítico para la clase intelectual. Precisamente por esa exclusión originaria del movimiento revolucionario, el campo literario en México adoptará para sí, de manera paradójica y simultánea, la responsabilidad de prescribir las características esenciales de “lo mexicano” a partir de la articulación de una literatura restringida siempre a la representación de dichas prescripciones y el deber cívico de criticar al régimen cuando este “traiciona” el espíritu político de las prescripciones. La alianza inesperada, impensada, entre los virreinalistas y la novela de la Revolución es el punto fundacional de la literatura mexicana oficialista: una voz autorizada de definición constante de la nación desde una posición autónoma pero siempre seducida por una posible articulación al campo de poder. Es en este punto en que emerge una forma muy particular de ser “intelectual orgánico” desde el campo literario: una estrategia que apoya la idea general de la “Revolución” y su articulación institucional, pero que se reserva el derecho a la distancia cuando el campo de poder cae en alguna forma de “populismo” o “barbarie”.

En esta clave se puede leer la rememoración ofrecida por Monterde mismo del descubrimiento de *Los de abajo*, narrada en un ensayo titulado “La novela de la Revolución”<sup>43</sup>. En este texto, Monterde describe el estado del campo literario en la segunda mitad de la década del diez y rememora el concurso de cuento convocado por *El Mexicano*, diario oficial del régimen de Venustiano Carranza. Según el recuento de Monterde, los participantes del concurso siguieron dos líneas: la narrativa que tematizaba la Revolución Mexicana y una literatura

---

<sup>43</sup> Texto recogido en el volumen *Figuras y generaciones literarias*



nacionalista que seguía una línea pasatista. Monterde participò con textos en ambas vertientes. Los cuentos de tema revolucionario fueron dejados de lado, mientras una narrativa de tema virreinalista titulada *El secreto de la Escala* recibió reconocimiento de parte del jurado. Monterde concluye afirmando que este concurso fue decisivo “para la vocación de más de un joven se [sic] esos días prefirió remontarse a lo pretérito, al comprender que el ambiente no era propicio para obras que trataran temas de la revolución mexicana” (220-21). Existen varios puntos que pueden extraerse de esta anécdota. Primero, el concurso de cuento es muy sintomático de los orígenes de una cultura institucionalizada hacia adentro del nuevo estado posrevolucionario. El régimen de Venustiano Carranza es el primer punto importante de este proceso. No es casual que este mismo gobierno fuera el responsable de la mencionada Constitución de 1917 ni que uno de los pilares de ese documento haya sido un detallado proyecto educativo, el Artículo Tercero, que efectivamente sentó las bases de todo el sistema público de educación del país en el siglo XX. En este sentido, la convocatoria de *El Mexicano* es un primer intento establecer un puente entre el campo literario y el nuevo régimen, considerando que la Revolución significó también la ruptura de la alianza entre intelectuales positivistas y Estado forjada en el Porfiriato y el hecho de que en el periodo inmediatamente anterior al carrancismo el campo de producción cultural se encontraba íntimamente ligado al conflicto bélico y a posturas que no necesariamente correspondían a las aspiraciones de cuño liberal plasmados en la Constitución<sup>44</sup>. Es importante tener en mente que Carranza fue, de hecho, un funcionario durante el Porfiriato y que, desde esa posición, comprendía muy bien la importancia de tener una clase intelectual aliada al régimen como forma de construcción de consensos ideológicos. Asimismo, la preferencia de la cultura carrancista por la obra de los virreinalistas es explicable puesto que la clase intelectual de la época había expresado, en cuentos de autores como Xavier Icaza y Carlos Noriega Hope (Aguilar Mora 54), un recelo particular por la dimensión popular del movimiento revolucionario, algo que, simultáneamente, correspondía con la rivalidad de Carranza con las facciones de Pancho Villa y Emiliano Zapata. El borramiento de estas figuras en el proyecto cultural de Carranza es tal que, por ejemplo, buena parte de sus campañas políticas se basaron en la desacreditación de Villa (Parra 3, 126). En consecuencia, el triunfo de los virreinalistas en el certamen no es de sorprender a nadie, precisamente porque permitía la construcción de una

---

<sup>44</sup> Aquí refiero de nuevo a *Una muerte sencilla, justa, eterna* de Jorge Aguilar Mora, que abarca fundamentalmente el periodo que va de 1910 a 1915.

plataforma oficialista que carecía de potencial crítico frente al campo de poder y, simultáneamente, colaboraba con el borramiento de las figuras de Villa y Zapata del discurso oficial. Mientras que libros como *Los de abajo* o *De fusilamientos*, cuya escritura y publicación original es estrictamente contemporánea al carrancismo, introducían una visión crítica al movimiento revolucionario que cuestionaba la legitimidad del proyecto constitucionalista, a la vez que dotaban al villismo de una ambigua aura de heroísmo, un nacionalismo fundado en algo tan inane como las recreaciones nostálgicas e idealizadas de la cultura virreinal no ponían directamente en entredicho al proyecto gubernamental, aun cuando se encontrasen informadas por una ideología de cuño conservador. Podría decirse, incluso, que el premio otorgado al virreinalismo en el certamen narrativo es el punto fundacional de los mecanismos de cooptación del estado: a partir de este punto, intelectuales con proyectos ideológicos muy diferentes al liberalismo populista del constitucionalismo se vuelven voceros del proyecto nacionalista. Por ello, no será de sorprenderse que un virreinalista como Genaro Estrada, autor de un libro llamado *Visionario de la Nueva España* (1921), eventualmente sea también el autor de una parodia de su propio movimiento cultural (*Pero Galín*, publicada en 1926) y el artífice, en su calidad de Secretario de Relaciones Exteriores durante el Maximato, de la “doctrina Estrada”, un principio de no intervención que a la fecha sigue estando en el centro de la política diplomática del país<sup>45</sup>. Al otorgar al virreinalismo la sanción del estado, el programa nostálgico e ideológico deja de tener cualquier peso cultural y se convierte en un costumbrismo anacrónico que permite a intelectuales con posturas antagónicas al régimen convertirse en sus voceros.

Volviendo a Monterde, es muy claro que su valoración del certamen incluye un cierto tono autoapologético. Si parafraseamos un poco la narración, podría decirse algo como: es cierto que en los años del certamen cultivamos el virreinalismo, que a la larga, resultaría inefectivo, pero el mundo literario no estaba listo para otra cosa. Por ello, Monterde enfatiza que él mismo intentó escribir textos de la Revolución, como una manera quizá de justificar el hecho de que en 1922 volviera al tema en *Dantón*<sup>46</sup>, una suerte de narración en clave a partir de la figura del conocido revolucionario francés. Resulta muy significativo pensar que *Pero Galín*, en cierto

---

<sup>45</sup> La trayectoria de Genaro Estrada se puede seguir en sus *Obras completas*, editadas en dos tomos por Luis Mario Schneider, que permiten ver su evolución desde el virreinalismo, pasando por *Pero Galín* y las obras poéticas y ensayísticas que escribiría hasta su muerte en 1937. El prólogo a *Pero Galín* es un argumento sobre los motivos de la elección del tema virreinalista.

<sup>46</sup> Sin mencionar aquí el hecho paradójico de que Monterde, abogado del nacionalismo, nombra su novela en honor a un personaje de la Revolución Francesa.

sentido, es una parodia resultante del debate del 25, cuya “estética viril”, indirectamente, desautorizó el gesto nostálgico del virreinalismo y consagró la literatura azuliana como el nuevo estándar de la narrativa.

Jorge Aguilar Mora observa que el apoyo de los virreinalistas y otros conservadores a Azuela se daba “en la medida en que un grupo de escritores necesitaba una coartada para no escribir ellos lo que ni podían leer, ni podían entender; o para borrar de sus propuestas literarias iniciales el empeño que habían puesto en desprestigiar a la Revolución real que ahora querían exaltar como Revolución abstracta” (54). De esta manera, la forma de inscribirse al poder como intelectualidad orgánica tenía que ver con una estrategia que, simultáneamente, glorificaba el proyecto revolucionario como agenda política (lo que después se convertirá en el oxíromon “Revolución Institucional”), mientras que buscaba desprestigiar la vocación popular y el caos del movimiento en sí. Esto se expresa, por ejemplo, en el título de la novela revolucionaria escrita por el positivista Emilio Rabasa: *La bola*. Su lectura de la Revolución, entonces, planteaba una suerte de ideal histórico que había que rescatar de las manos de la barbarie. La interpretación concreta del libro de Azuela privilegiada por la lectura de Monterde es indicadora de esto: “El público de la capital y de los Estados se dio a leer *Los de abajo*, la novela neorrealista, de la que, a diferencia de anteriores relatos sobre las luchas civiles, podía desprenderse una filosofía, ligada con el fatalismo racial, con el desenlace” (223-24). Dos puntos destacan aquí. En primer lugar, hay que señalar la caracterización de *Los de abajo* como “novela neorrealista”, algo que en cierto sentido implica una elección estética. En cierto sentido, este realismo se relaciona con un cierto autobiografismo que Monterde como crítico privilegia: “el doctor” Azuela escribe sus vivencias de la endeble situación política (230), tal y como el naturalista Federico Gamboa describió las suyas en los arrabales cuando escribió *Santa* (212). La idea de expresar las vivencias propias se desdobra en dos cuestiones importantes aquí. Por un lado, este testimonialismo de la novela otorga autoridad a las críticas que la novela de la Revolución articula: si “el doctor” Azuela vio el caos hacia adentro de las cuadrillas villistas, entonces su visión crítica, pesimista de la Revolución es legítima y por ende se trata de un punto de partida para el cuestionamiento del movimiento armado. Por otro, si se habla de *Los de abajo* como una novela “neorrealista”, aún a despecho de algunas claras características vanguardistas en su estilo, la estética “viril” puede distinguirse de las novelas vanguardistas de la época, como *El café de nadie* del estridentista Arqueles Vela o *El joven* del “contemporáneo” Salvador Novo, que cuestionaban fuertemente el

paradigma realista de la narrativa mexicana. La otra cuestión, aún más crucial, es la filosofía “ligada con el fatalismo racial” que Monterde desprende de la muerte de Demetrio Macías. Aún cuando Monterde se integró abiertamente a la constitución de la “literatura nacional” en su obra crítica, su forma de concebir la novela de la Revolución mantiene la semilla de una concepción profundamente reaccionaria al movimiento: el hecho de que la articulación de los intelectuales al nuevo régimen marque la posibilidad de fundar una literatura nacional es una forma de corregir una suerte de “error original”. En cierto sentido, la literatura “revolucionaria” debe deslindarse de las condiciones históricas del movimiento. Entender la novela fundacional de la literatura mexicana de la Revolución como una narrativa del “fatalismo racial” inmediatamente genera dos funciones para el intelectual orgánico: la “civilización” del movimiento intelectual contra esa “barbarie” originaria del movimiento bélico y la obligación de evitar que la nueva sociedad se entregue a esa semilla de corrupción en su origen. Por ello, no es casual que la novela más canónica de la Revolución se desarrolle subsecuentemente en versiones de esos dos problemas: representaciones costumbristas de los milicianos iletrados (como *Tropa vieja* de Francisco L. Urquiza) o denuncias de los procesos de corrupción de la Revolución en las altas esferas del nuevo Estado (la conocida obra de Martín Luis Guzmán). Todo aquello que eventualmente pudiera reivindicar la memoria de los grupos populares involucrados en el conflicto, como las historias de Julio Torri, fueron borradas del canon de la Revolución.

El debate de 1925, entonces, es el punto culminante del primer intento de articular un proyecto de literatura nacional y el signo que marca el origen de un campo literario en el México posrevolucionario. Encontramos una fuerte competencia de estéticas y de estrategias de relación con el poder que preconizarán los distintos procesos de articulación del campo literario en el siglo XX: los duelos entre literatura autoctonista y vanguardista, las polémicas entre nacionalismo y cosmopolitismo, la ambigua relación entre el campo literario y el Estado y las distintas maneras del imperativo de crítica al poder que operan incluso en la obra de autores identificados plenamente con el régimen. El esbozo de estos procesos de institucionalización que he venido haciendo hasta aquí, enfatizando la figura de Francisco Monterde, abre paso ahora a la conformación de un conjunto de ideas y estéticas que entrarán en tensión con las emergidas en el proceso que va del constitucionalismo de 1917 al debate de 1925. Esta conformación se verá específicamente en el caso de la poesía.

## 2.5 MANUEL MAPLES ARCE: LA NACIÓN DE LA VANGUARDIA URBANA.

Uno de los espacios de mayor contención en la constitución de una imagen cultural de la nación fue la poesía, donde la diversidad ideológica y estética fue mucho mayor que la que se dio en el campo de la narrativa durante la transición entre la hegemonía del virreinalismo a la novela de la Revolución. Esto es explicable en buena medida debido al ingreso de corrientes y actitudes de vanguardia, que, además de acarrear una revolución formal en el terreno de la escritura poética, significó la validación de un rango mucho mayor de paradigmas ideológicos y, en consecuencia, de formas de imaginar la nación. En una de sus más conocidas tesis, Peter Bürger sostiene que la vanguardia es el periodo histórico en que la literatura adquiere autocrítica, es decir, el momento en el cual una corriente literaria no sólo es una reacción a las corrientes anteriores, sino una crítica la institucionalidad literaria. Una de las consecuencias mayores de esto, continúa Bürger, es la constitución de una perspectiva donde se puede criticar el arte como institución y su falta de impacto en la esfera de lo social (22). Invocando por un momento la idea de Roberto Schwarz<sup>47</sup>, la importación de la vanguardia a México opera como una “idea fuera de lugar”, dado que articula sus estética en un momento histórico y cultural opuesto a su versión europea. Mientras Europa reflexionaba sobre la decadencia de Occidente como producto de la Guerra Mundial y sobre el consecuente agotamiento de la institución literaria construida en el siglo XIX, en México la Revolución implicó un nuevo espíritu constructivo de la nación y una conciencia renovada sobre la importancia de la institución literaria. En pocas palabras, mientras la vanguardia europea, sobre todo en la década del diez, operaba desde una ideología esencialmente libertaria y anarquista (Poggioli 96), en México el espíritu de crítica de pasado y la reflexión sobre la institucionalidad del arte deviene en una propuesta constructiva, muchas veces sustentada desde posturas conservadoras, que entienden el impacto de lo literario sobre lo social como parte de la gran marcha de la “Historia” iniciada por la Revolución. En este contexto, Renato Poggioli menciona que el muralismo mexicano es una excepción a las fugaces identificaciones entre una escuela de vanguardia y un partido político (95). La diferencia crucial

---

<sup>47</sup> Véase el ensayo donde define este concepto en *Ao vencedor as batatas*.

es que la vanguardia mexicana era un debate sobre la construcción de una nación y una literatura y no el cuestionamiento sobre su decadencia.

El ejemplo más claro de la vanguardia como “idea fuera de lugar”, de las contradicciones ideológicas del movimiento y de la resultante producción de una nación intelectual es el caso del poeta estridentista Manuel Maples Arce. Como he mencionado anteriormente, la trayectoria de Maples Arce en el periodo de 1917 a 1925 es muy particular, porque parte de un cuestionamiento abierto a las instituciones literarias, en los manifiestos, para después incorporarse al gobierno estatal de Jara en Veracruz y, finalmente, obtener una curul en el Congreso, desde donde, en la polémica de 1925, fue parte del comité de Salud Pública diseñado expresamente para atacar a los Contemporáneos. El caso de Maples Arce me interesa en este momento para señalar dos cosas. Primero, la forma en que las estrategias estridentistas significaron una apuesta particular, si bien fallida, de articulación de lo literario a la esfera pública, lo cual hace eco tanto de las ansiedades del campo literario por ocupar un lugar más preponderante en la vida política del país (no hay que olvidar la vertiente soviética del estridentismo) como de la operación del problema vanguardista de cuestionamiento de las instituciones literarias en un momento histórico en que dichas instituciones no existía. Segundo, quiero detenerme por un momento en el poema “Urbe” para ejemplificar la forma en que el estridentismo constituye su “nación intelectual”. En uno de sus pasajes más citados, Homi Bhabha escribe: “The scraps, patches and rags of daily life must be repeatedly turned into the signs of a coherent national culture, while the very act of the narrative performance interpellates a growing circle of national subjects” (209). “Urbe”, junto con “Suave Patria” de Ramón López Velarde, utiliza la poesía para una narración alternativa y coherente de la nación, una nación intelectual, fundada en la recolección de los “scraps, patches and rags of daily life”, la experiencia de la ciudad y la tecnología, en el primer caso, la provincia en el segundo, para la constitución de un paisaje nacional que responda a la renovación revolucionaria.

Los manifiestos estridentistas implican, en todos los niveles, una deconstrucción radical de la institución literaria mexicana del siglo XIX. He mencionado anteriormente la clara postura confrontacional de los manifiestos contra los íconos de la cultura nacional: “Muera el Cura Hidalgo” es uno de los mantras del primer manifiesto (Schneider 268). El gesto estridentista, sin embargo, es mucho más complejo que la pirotecnia retórica, ya que Maples Arce y sus coetáneos establecieron nuevas formas de ingresar al espacio de la literatura en México. *Actual*, el medio

en el que se publicó el primer manifiesto estridentista, fue un póster que Maples Arce redactó e imprimió por su cuenta y que fijó en las paredes de la Ciudad de México en diciembre de 1921. Un poco más de año después, el primero de enero de 1923, el segundo manifiesto estridentista, firmado por Maples Arce y otros estridentistas prominentes como Germán Liszt Arzubide y Arqueles Vela, fue fijado en los muros de la ciudad de Puebla. Pensado en términos de la formación del campo literario, la estrategia estridentista se encuentra posibilitada precisamente por la ausencia de medios culturales que permitan el ingreso de una voz de tal disidencia. Ya para inicios de los años veinte habían existido algunas revistas literarias de consideración, como *Nosotros*, *Gladios*, *Pegaso* y *San-ev-ank*, relacionadas a figuras como Francisco González Guerrero, Enrique González Martínez y Ramón López Velarde. Sin embargo, era claro que una propuesta de la naturaleza de la de los estridentistas no cabía en estos proyectos, más cercanos a una tardía estética modernista. Asimismo, el uso de los carteles es un corto circuito en la idea misma del campo literario, dado que apela a una comunicación directa con la esfera pública sin la intermediación de las instituciones literarias. En su inepción, el estridentismo sigue al pie de la letra la idea de Bürger de la vanguardia como autorreflexión sobre la institución literaria, ya que su forma inicial de operación representa, al igual que su retórica, una ruptura radical con las herencias de la literatura decimonónica y modernista. Asimismo, Rubén Gallo ha sugerido que el primer manifiesto estridentista fue concebido desde un propósito de asumir a la máquina de escribir y a la consecuente tecnificación de la literatura como un precepto estético y que la producción de literatura en carteles, impresa en masa, era una forma de adaptarla a las condiciones de la vida moderna (92). De esta manera, durante los tres primeros años de la década del veinte, los estridentistas articularon lo que parecía un reto devastador a los presupuestos del campo literario.

El fracaso de los estridentistas en este camino, sin embargo, se debió quizá a que no siguieron sus propias ideas hasta sus últimas consecuencias y comenzaron a articularse con particular rapidez tanto al campo literario como al de poder. En el primer caso, los estridentistas establecieron una alianza particular con Carlos Noriega Hope, un intelectual liberal que, a principios de los años veinte, fue director de *El universal ilustrado*. Noriega Hope, quien fue traído al diario para renovarlo, abrió las puertas del medio a varias corrientes literarias. Noriega Hope, sin embargo, no era un escritor particularmente imbuido de la cultura urbana y, aunque en años posteriores sería reconocido en sus contribuciones al cine, su trabajo literario se encontraba

imbuido de un costumbrismo liberal parecido al de la novela de la Revolución. Aguilar Mora ha observado que la narrativa de Noriega Hope era muy sintomática de la idea de que los revolucionarios de las clases populares carecían de conciencia histórica y, por ende, de la legitimación de los intelectuales nacionalistas en su intento de definir la cultura de la Revolución (135). De esta suerte, las relaciones literarias de Noriega Hope lo alinearían con los virilistas del 25. A fin de cuentas, fue el editor de *Los de abajo* desde la plataforma de *El universal ilustrado* y su libro de cuentos, titulado *La inútil curiosidad*, fue prologado por Monterde. Noriega Hope, de hecho, no comulgaba particularmente con la estética estridentista, como se deja ver en la nota preliminar a la novela corta *La señorita etcétera* de Arqueles Vela, publicada por *El Universal Ilustrado*. En esta nota, Noriega Hope afirma que la inclusión del texto estridentista se debe, al igual que haría Monterde en *Antena* al “remordimiento literario que nunca nos perdonaríamos” al “imponer nuestros gustos y pasiones, cerrando la puerta a todos los que no pensarán o sintieran como nosotros”, y observa que si alguien considera que el texto es un “disparate”, en el suplemento “nos lavamos las manos” (Schneider 315).

Desde esta perspectiva, la inusitada alianza del estridentismo con Noriega Hope tuvo dos consecuencias. En primer lugar, abrió a los estridentistas una serie de medios de comunicación y le dio acceso a un público que originalmente no hubiera tenido. Esto, paradójicamente, resultó en la normalización de la estética estridentista en el campo literario y la consolidación, por lo menos de Maples Arce, como una figura de consideración hacia dentro de él. Esto, ciertamente, no significó una claudicación de los estridentistas en términos ideológicos, ya que siguieron practicando una estética que ellos mismos, llamaban bolchevique y el gobierno de Jara en Veracruz, al que se aliaron en 1921, constituía, como apunta Escalante, el ala izquierda del nacionalismo revolucionario (*Elevación* 95). El punto, más bien, es que en un momento de configuración política de la hegemonía, cuando todavía existían bajo el paraguas de la Revolución propuestas ideológicas bastante dispares, los grupos que formarían el campo literario que entraría a debate en 1925 se aliaban a nivel institucional y la posición hegemónica no estaba dada por los contenidos de las obras en sí, sino el posicionamiento en términos de grupos y publicaciones. Dicho de otra manera, la forma en que los estridentistas operaron los ubicó en una particular contradicción debido a que, simultáneamente, sustentaban una retórica que abjuraba de la literatura institucionalizada y operaban concretamente en periódico más importante del país. Esto lleva a la segunda consecuencia: el hecho de que, al llegar la polémica del 25, los



estridentistas formen parte del bando nacionalista en contra de los Contemporáneos. A pesar de las evidentes afinidades con vanguardias europeas como el futurismo y el cubismo, los estridentistas, de hecho, abjuraban de estas influencias y planteaban una filosofía de “lo actual”: “Nada de retrospección, nada de futurismo. Todo el mundo allí quieto, iluminado maravillosamente en el vértice estupendo del minuto presente” (Schneider 279). Aún cuando una frase después declararan que “[E]n pleno reinado de la Internacional es cursi levantar las murallas chinas del nacionalismo rastacuero” (279) y al inicio de ese texto, el tercer manifiesto estridentista, llamaran a López Velarde, el poeta icónoco de provincias un “gambusino” (278), lo cierto es la ideología presentista del estridentismo significó, en la práctica, una afiliación al proceso político mexicano, en contradicción directa con los principios estéticos mismos que propugnaban. Por ello, no es en lo absoluto casual que, en medio de las polémicas, fueran parte del mismo grupo que Monterde, a cuya poética virreinalista sin duda le hubiera quedado el calificativo de “nacionalismo rastacuero” y cuyas posturas ideológicas, como hemos visto, estaban muy lejos de la marcha histórica de la Internacional.

“Urbe. Súper-poema bolchevique en cinco cantos” es el resultado de estas contradicciones. Publicado en 1924 y dedicado “A los obreros de México” (57), el poema de Maples Arce presenta una visión de la ciudad como espacio de triunfo de la tecnología y de la ideología soviética. Este poema es el punto de llegada de un conjunto de trabajos poéticos donde Maples Arce deconstruyó la estética modernista y asumió muchas de las innovaciones tecnológicas de la ciudad. Un ejemplo de esto es el poema “Esas rosas eléctricas”, publicado en 1922 en el libro *Andamios interiores*, donde Maples Arce toma un conjunto de figuras poéticas cercanas al modernismo, las invierte y les inyecta referentes tecnológicos: “Esas rosas eléctricas de los cafés con música/ que estilizan sus noches con “poses” operísticas, / languidecen de muertes, como las semifusas” (45). En estos versos, se puede ver la forma en que Maples Arce comienza a vaciar de sentido varios referentes modernistas, como el café (signo de la bohemia) y la ópera (signo de la alta cultura) al integrarlas a referentes tecnológicos (las “rosas eléctricas”, destacando, además, que la rosa es un signo poético del romanticismo revisitado por vanguardistas como Huidobro). Así, el poema sigue articulando una sucesión de imágenes ridiculizadas a lo largo del poema (“la luna está al último grito de París” (45)). Mientras tanto, a lo largo de este poemario inicial, se ven constantemente escenas donde la tecnología y la modernización son parte de un paisaje cotidiano en el que la voz poética encuentra un potencial

revolucionario. En “Prisma”, el poema que abre *Andamios interiores*, se encuentra un ejemplo: “La ciudad insurrecta de anuncios luminosos/ flota en los almanaques,/ y allá de tarde en tarde/ por la calle planchada se desangra un eléctrico” (43). Como podemos ver, en el proceso formativo de Maples Arce se ve un intento claro de articular una poética distinta a la heredada por los románticos y modernistas, pero, sobre todo, la incorporación al espacio poético de un imaginario cotidiano que, debido a su novedad, se encontraba inexplorado por los discursos de nación.

En el intersticio discursivo de la urbe tecnologizada, emerge la nación intelectual de Maples Arce: una comunidad imaginada de obreros marchando a través de la historia, experimentando la novedad de la ciudad. El espacio es una “ciudad toda tensa/ de cables y de esfuerzos,/ sonora toda/ de motores y alas” donde “la multitud desencajada/ chapotea musicalmente las calles”. Evodio Escalante ha descrito el movimiento del poema como el paso del sujeto individual burgués, la voz tradicional del poeta a un sujeto colectivo manifestado por la recurrencia de las experiencias sensibles de la ciudad (54-55). Este desplazamiento es fundamental, en primer lugar, porque marca una clara distancia del lirismo poético que ascenderá por medio de López Velarde y los Contemporáneos. Maples Arce plantea, sin demasiados regodeos, que una estética individualista y sentimental es incapaz de entender el potencial revolucionario de la ciudad: “Los asalta-braguetas literarios/nada comprenderán/ de esta nueva belleza/ sudorosa del siglo” (59). En esta frase resuena claramente la retórica de la estética viril que suscitará la polémica del 25 unos meses después y que alinea al poema a la postura de los nacionalistas. “Urbe” apuesta ideológicamente a una idea de Revolución que plantea la emergencia de una clase obrera. Esta clase es el sujeto del poema, sujeto que experimenta la ciudad. Sin embargo, “Urbe” no deja de manifestar una retórica oficialista que anuncia la incorporación de Maples Arce al campo de poder. El poema, por ejemplo, habla de “los hurras triunfales/ del obregonismo/ [que] reverberan al sol de las fachadas” (61). Esta celebración se explica por el hecho de que el poema se escribe en un momento de particular crisis en el campo de poder, donde muchos disensos políticos se seguían resolviendo a punta de pistola (“Hay un florecimiento de pistolas/ después del trampolín de los discursos” (63)) y donde el obregonismo seguía siendo cuestionado por otras corrientes de la revolución, como el delahuertismo, que buscaban ocupar el espacio hegemónico.

“Urbe”, de esta manera, está escrito sobre la base de una contradicción análoga a aquella que resultó de la institucionalización del estridentismo en el campo literario: una retórica de la Revolución socialista disminuida por los vericuetos de la estatalización de la Revolución real. En una figura que recuerda, quizá, el hecho de que Diego Rivera pintaba alegorías de la revolución bolchevique en los muros de las oficinas del Estado, “Urbe” representa perfectamente el desencuentro entre la ideología ejercida hacia dentro del campo literario (un nacionalismo socialista ubicado en la izquierda radical) y las posiciones concretas que ocupaba alguien como Maples Arce tanto en la literatura (como parte de un frente literario nacionalista cuyas figuras más prominentes eran conservadores) y en el poder (como diputado que, pese a sus diferencias con el obregonismo, en última instancia se puso de parte de la hegemonía política). En esta contradicción está la clave del fracaso del proyecto estridentista, puesto que, si bien en el imaginario logró articular la versión más progresista y radical de las “naciones intelectuales”, en la práctica fue incapaz de construir una posición política autónoma, lo cual los sentenció, en el caso de Maples Arce, a convertirse en un intelectual orgánico al poder, y en el caso del resto al olvido incluso hacia dentro del canon literario. A pesar de la importancia que los poemas de Kin Taniya o las novelas de Arqueles Vela pudieron tener, fueron finalmente enterradas por el ascenso de Azuela y de los Contemporáneos resultante de la polémica de 1925. El estridentismo fue una muestra de la manera en la cual un campo literario en formación logra dar cabida a expresiones literarias que los socavan, pero cuya integración en la institucionalidad resulta ser la bomba de tiempo que, en última instancia, destruye y desautoriza la potencial radicalidad de sus propuestas. Por ello, el poema nacional por excelencia, y la figura fundacional de la poesía mexicana moderna, emergen en la obra de un poeta de provincias alejado de las pugnas en el centro del campo literario, Ramón López Velarde.

## **2.6 RAMÓN LÓPEZ VELARDE: LA VANGUARDIA COMO NACIÓN INTELLECTUAL.**

Al lado de “Urbe”, la otra nación intelectual significativa en la poesía del periodo es “Suave Patria”. Ubicar a “Suave Patria”, obra maestra de López Velarde, dentro de las naciones intelectuales puede parecer paradójico: se trata, a fin de cuentas, de uno de los poemas más

canonizados dentro de todo recuento de la poesía mexicana y de un texto recitado constantemente en todo tipo de certámenes nacionalistas. Lo que propongo aquí, sin embargo, hace eco de muchas lecturas serias de Ramón López Velarde: su lugar como renovador formal de la poesía mexicana y como introductor de la poesía de vanguardia<sup>48</sup>. “Suave patria”, desde esta perspectiva, es el poema que vacía el nacionalismo idealista y monumentalizado del romanticismo y construye, desde influencias poéticas compartidas con la vanguardia, una versión de la poesía nacional que se contrapone, incluso, a la literatura nacional planteada por los virilistas del 25. Las bases teóricas de “Suave patria” se encuentran en un ensayo titulado “Novedad de la patria”. En este texto, López Velarde propone un giro radical en términos de la aproximación de la literatura a la nación:

Correlativamente, nuestro concepto de la Patria es hoy hacia dentro. Las rectificaciones de la experiencia, contrayendo a la justa medida la fama de nuestras glorias sobre españoles, yanquis y franceses, y la celebridad de nuestro republicanismo, nos han revelado una Patria, no histórica ni política, sino íntima. (282)

De esta manera, “Suave patria” construye coordenadas poéticas de la nación desde ciertos momentos de cotidianidad y ubica los elementos definitorios de su patria precisamente en referencias a la vida cotidiana de la provincia: “Suave Patria: tú vales por el río/ de las virtudes de tu mujerío;/ tus hijas atraviesan como hadas,/ o destilando un invisible alcohol,/ vestidas con las redes de tu sol,/ cruzan como botellas alambradas” (263). En consecuencia, la labor laudatoria del poeta no radica en la celebración de la heroicidad de la patria, sino en una aproximación que neutraliza el carácter épico de la poesía romántica y convierte en objeto poético la nación material: “Suave Patria: te amo no cual mito/ sino por tu verdad de pan bendito,/ como a niña que asoma por la reja/ con la blusa corrida hasta la oreja/ y la falda bajada hasta el huesito” (263). El procedimiento es denominado por el propio López Velarde una “épica sordina”: “Diré con una épica sordina:/ la Patria es impecable y diamantina” (260).

Desde este punto, podemos articular una serie de puntos que resumen la importancia de López Velarde en la fundación de la poesía moderna en México y las características que definen su “nación intelectual”. En primer lugar, López Velarde es el poeta que cierra con el ciclo

---

<sup>48</sup> Estas valoraciones pueden encontrarse en el dossier de crítica preparado por José Luis Martínez para la edición Archivos de la poesía completa de López Velarde. Véase también Carballo *Visiones y versiones*.

paisajista de México, al articular su paisaje al concepto cotidiano propugnado por su poética. Dicho de otro modo, “Suave patria” es el punto final a una larga genealogía de poesía nacionalista del paisaje y, sobre todo, la evidencia del agotamiento de esta genealogía. En este punto, López Velarde es un vanguardista *avant la lettre*, dado que su obra poética es un cuestionamiento de una articulación estética particular que, al mismo tiempo, fue parte central del armado de la poesía del siglo XIX como género. En otras palabras, la mayor fuerza de la poesía de López Velarde es su crítica al monumentalismo constitutivo de las poéticas románticas y, por ende, del rol de la literatura en la constitución de la nación. A lo largo del siglo XIX, se manifiestan dos líneas poéticas con relación al paisaje. Primero, una reinvención de las formas neoclásicas presente sobre todo en poetas católicos. Como ejemplo se puede ver a Joaquín Arcadio Pagaza, quien, en su descripción poética de Otumba, recrea un paisajismo de fuerte raigambre neoclásica: “Al asomar encima la pendiente/ boscosa y de los céfiros morada,/ una ladera mírase agobiada/ por el trigo en sazón y por un puente” (Pacheco, *Poesía del siglo XIX* 243). Segundo, una línea romántica que recrea los paisajes nacionales con una retórica que pone énfasis en elementos exóticos y sensuales del paisaje, como hace el conocido escritor liberal Ignacio Manuel Altamirano en “Los naranjos”: “Del *mamey* el duro tronco/ picotea el *carpintero*,/ y en el frondoso *manguero*/ canta su amor el *turpial*/ Y buscan miel las abejas/ en las piñas olorosas,/ y pueblan las mariposas/ el florido cafetal” (Pacheco 225). El primer ataque a esta forma de escribir lo hacen los modernistas tardíos Salvador Díaz Mirón y Manuel José Othón, en “Idilio” (“El sitio es ingrato, por fétido y hosco./ El cardón, el nopal y la ortiga/ prosperan; y el aire trasciende a boñiga,/ a marisco y a cieno; y el mosco/ pulula y hostiga” (430)) y “En el desierto: Idilio salvaje” (“Mira el paisaje: inmensidad abajo,/ inmensidad, inmensidad arriba;/ en el hondo perfil, la sierra altiva/ al pie minada por horrendo tajo” (509)), respectivamente, donde plantean un afeamiento del paisaje al recrear motivos desérticos e introducir elementos disonantes que rompen con la concepción sensual y/o espiritual del paisaje heredada de sus antecesores decimonónicos<sup>49</sup>. López Velarde extrae el paisaje de esta relación exterior entre el sujeto poético y el paisaje, donde la voz poética siempre es espectadora de un objeto externo, tal como Alfonso Reyes criticaba en el paisajismo de Fray Manuel de

---

<sup>49</sup> Una lectura en paralelo de Othón y López Velarde se puede encontrar en Campos. *El San Luis de Manuel José Othón y el Jerez de Ramón López Velarde*.

Navarrete<sup>50</sup>. Por ello, sus paisajes en “Suave Patria” siempre existen en relación con el movimiento mismo de la vida cotidiana, sea en su relación con una práctica económica (“Patria: tu superficie es el maíz,/ tus minas el palacio del Rey de Oros,/ y tu cielo, las garzas en desliz/ y el relámpago verde de los loros /El niño Dios te escrituró un establo/ y los veneros del petróleo el diablo” (261)). Nótese la presencia de referencias directas a la agricultura, la ganadería, la minería y el petróleo) o, simplemente, relaciones entre el paisaje y su experimentación sensorial: “Tu barro suena a plata, y en tu puño/ su sonora miseria es alcancía;/ y por las madrugadas del terruño,/ en calles como espejos, se vacía/ el santo olor de la panadería” (262).. La “Suave patria” de Ramón López Velarde, entonces, plantea el paisaje como parte del flujo de la actividad humana y ya no como el objeto de contemplación y otrificación de la poesía del XIX. El paisajismo de “Suave Patria” rompe con la claudicación del paisaje nacional a fórmulas poéticas gastadas y reconstruye el escenario nacional con un nuevo vocabulario que lo incorpora al imaginario del país. Su poética es la primera que escapa en definitiva de su crítica al paisaje y, con esto, funda la poesía moderna en México<sup>51</sup>.

Este cambio de tono se manifiesta particularmente en la manera en que López Velarde se aproxima a las historias de los Emperadores aztecas. La poesía romántica produjo muchos ejemplos de esto. Uno de ellos es la “Leyenda del vaticinio” de José Joaquín Pesado, quien cuenta la historia de Moctezuma, cuando un lacayo le trae un vaticinio de su muerte y, al final, lo mata. El tono de la poesía de Pesado es, doblemente, épico y moral: “Divertido en su palacio,/ el Motezuma soberbio,/ traza a su capricho gustos/ y a su querer pasatiempos./ Reclinado en rico estrado,/cercado de sus guerreros,/ sus cortesanos le adulan,/ y le obedecen los pueblos.” (Zaid., *Ómnibus* 423). En este poema podemos ver una doble funcionalidad de la figura prehispánica: un distanciamiento épico de la voz poética, muy similar al del tratamiento del paisaje, y una consigna moral sobre la soberbia del emperador. El Cuauhtémoc de López Velarde, en cambio, opera como una figura en constante ironización, de tal manera que su significación queda siempre vaciada: “Anacrónicamente, absurdamente,/ a tu nopal inclínase el rosál” (262). La

---

<sup>50</sup> “Pero el paisaje, es tiempo ya de precisarlo es algo esencialmente estático [...] Pues acaso lo que en él hay de estático más bien surge de la inmovilidad del espectador, quien ha de ponerse, para percibir el paisaje, a mirar determinado rincón de la naturaleza tratando de destacarlo como una unidad en todo el conjunto que se desarrolla ante sus ojos” (I, 211).

<sup>51</sup> Vale la pena señalar también que el agotamiento del paisajismo que significa la obra de López Velarde es tal que incluso un poeta de línea más nacionalista como Carlos Pellicer sólo puede regresar al paisaje tropical desde un poema autorreflexivo, “Esquemas para una oda tropical”, donde el motivo no es el paisaje en sí, sino la pregunta sobre las posibilidades del poema de representarlo.

anacronía de la figura hace imposible cualquier heroificación, cualquier recuperación monumentalizada del emperador para la fundación de lo nacional: “No como a César el rubor patricio/ te cubre el rostro en medio del suplicio:/ tu cabeza desnuda se nos queda,/ hemisféricamente de moneda” (263). La monumentalización, entonces, queda vaciada de sentido: el emperador azteca ya no puede ser un “César de rubor patricio”, ni siquiera el emperador soberbio de Pesado. Su memoria queda simplemente, en una moneda. Aquí, López Velarde se contrapone a un poema como “Profecía de Guatímoc” de Ignacio Rodríguez Galván, donde la voz poética se encuentra con el fantasma del último emperador azteca, quien admite resignado su derrota: “Ya mi siglo pasó: Mi pueblo todo/ jamás elevará la oscura frente,/ hundida ahora en asqueroso lodo” (Pacheco, *Poesía del XIX*, 170). López Velarde, sin embargo, prefiere preservar la memoria del trauma histórico de la derrota: “Moneda espiritual en que se fragua/ todo lo que sufriste: la piragua/ prisionera, el azoro de tus crías,/ el sollozar de tus mitologías,/ la Malinche, los ídolos a nado,/ y por encima, haberte desatado/ del pecho curvo de la emperatriz/ como del pecho de una codorniz” (263)<sup>52</sup>. El cambio, entonces, es de retórica: ya no existe ni la vocación pedagógica ni el impulso épico. La memoria histórica que se mantiene en el poema es una rememoración metonímica de la caída del imperio azteca a partir de ciertos momentos icónicos (como la “piragua prisionera”, que se refiere a la barca en la que Cuauhtémoc intenta cruzar el lago tras la caída de Tenochtitlan) que nunca son objeto ni de mitologización ni de juicio.

La contribución de Ramón López Velarde puede resumirse en una serie de puntos. Primero, inventa una nueva forma de escribir sobre la nación. En un texto periodístico de 1916, López Velarde declaraba: “El asunto civil ya hiede. Ya hedía en los puntos de la pluma beatífica de aquellos señores que compusieron odas para Don Agustín de Iturbide” (457). Ramón López Velarde, entonces, propone una literatura que opere desde la autonomía, ya que la relación abierta entre la poesía y el Estado destruye el potencial estético de la escritura. Por este motivo, en contra de la retórica epopéyica y mitologizante del romanticismo y del modernismo, López Velarde propone una poesía que cotidianiza la nación, o, como lo pone Vicente Quirarte, la democratiza: “Con López Velarde, la Patria vuelve a ser ciudadana, camarada y compañera” (78). Esta “ciudadanización” de la poesía es una de las marcas centrales de la constitución del campo literario autónomo, puesto que se trata de una apelación a la “esfera pública” y a los

---

<sup>52</sup> Este pasaje es comentado por José Emilio Pacheco en *Antología del modernismo* 357.

modos de interpretar el país desde la experiencia cotidiana, apelación que implica en su concepción una ruptura con el Estado como interlocutor de la poesía. La ausencia casi completa de odas a Madero, Carranza u Obregón en la poesía de vanguardia habla claramente de la ruptura del mecenazgo con el Estado y de la relación completamente orgánica de la poesía con las ideologías del Estado liberal decimonónico. Esta reformulación de la poética nacional tiene una segunda consecuencia. Carlos Monsiváis ha observado que “Suave patria”

es, creo, un catálogo entrañable de las atmósferas que López Velarde venera y que ya están siendo abolidas por el impulso del Progreso [...] es el escenario de los *tableau vivants* cuyo fin se avisa. Museo involuntario, cuya magnificencia crece al ir desapareciendo lo ahí nombrado, “La suave Patria” suele dar pistas engañosas en el acercamiento a una obra que es todo menos añorante y que, antes de glorificar el costumbrismo, amplía los territorios de lo permitido (“López Velarde” 693).

López Velarde, quien era ya consciente de la importancia de la ciudad en la poética<sup>53</sup>, reconoce en la Revolución el fin de la concepción tradicional de México sostenida por el costumbrismo romántico. Mientras “Urbe” era un intento de construcción de una poesía completamente nueva en el contexto de la ciudad, “Suave patria” puede leerse como una declaración del agotamiento de los paradigmas expresivos de dicha concepción de lo nacional. En otras palabras, todos los ejemplos que he citado del poema apuntan hacia un vaciamiento semántico de los significantes y formas poéticas que constituyeron a la poesía del XIX. López Velarde efectivamente destierra de la poesía mexicana aquellos recursos poéticos decimonónicos que sirvieron para la construcción de la poesía nacional del siglo XIX y su apelación a lo cotidiano hizo a la poesía un espacio de contención de versiones de lo nacional, algo que, como veremos en los capítulos subsecuentes, se extiende hasta la consolidación de una poesía nacional en los cincuenta, con la obra de Octavio Paz. Es en este sentido que Monsiváis afirma que “López Velarde es, en rigor, la vanguardia” (“López Velarde” 692). A partir de tanto de su borramiento de la pesada tradición romántica como de su adopción de formas poéticas nuevas, los poetas mexicanos, sobre todo los Contemporáneos, podrán fundar la poesía moderna en México.

---

<sup>53</sup> Como atestiguan los versos “Sobre tu Capital, cada hora vuela/ ojerosa y pintada, en carretela” (261). Véase el comentario a este pasaje y a la relación de López Velarde con la *flanêrie* en Pacheco, *Antología* 356.



## 2.7 ALFONSO REYES: LA NACIÓN INTELECTUAL EN LOS AFUERAS DEL CAMPO LITERARIO.

Casi al mismo tiempo en que los escritores virreinalistas iniciaban su proceso de consagración institucional bajo el carrancismo, Alfonso Reyes publica dos textos que permiten entrever una fundación ideológica alternativa dentro del campo literario mexicano: “Visión de Anáhuac”, quizá su texto más leído y *El suicida*, una colección de ensayos filosóficos y textos misceláneos del cual destacaré particularmente el denominado “La sonrisa”. En estos dos textos se encuentran las bases de un contrapunto a la cultura oficializada que comenzaba a formarse bajo el carrancismo y que, en su conjunto, plantean una concepción de la cultura y, específicamente, de la literatura, fundada en el inconformismo y la rebeldía. Escritos desde España, es decir, fuera de las querellas de poder que ocupaban a los contemporáneos de Reyes, estos textos se encuentran atravesados por un ethos intelectual que, como buscaré argumentar a lo largo de esta investigación, se manifestará de diversas maneras en los autores que ubico dentro de las “naciones intelectuales”, ya que plantean una ontología de la nación mexicana que pone en entredicho las narrativas de los grupos nacionalistas que operarán entre la Constitución de 1917 y el debate de 1925. En otras palabras, los años finales de la década del 10 y la primera mitad de los veinte atestiguan simultáneamente la emergencia de los mecanismos institucionalizados de cooptación de los intelectuales que el régimen posrevolucionario ejerció a lo largo de toda su trayectoria, mecanismos que describí anteriormente en este capítulo, y de posturas intelectuales críticas que retoman la idea de “revolución” en su acepción radical y resisten la institucionalización oficializada de la cultura, tal como intentaron los estridentistas y como eventualmente logra la obra de Reyes.

La lectura de Alfonso Reyes como figura fundacional de las “naciones intelectuales” implica, en cierto sentido comprenderlo, como alguien cuyo pensamiento se formó fuera del proceso de institucionalización del campo literario que he venido describiendo hasta aquí. Para esto, es necesario releer su obra desde textos que no han sido leídos por la crítica y, sobre todo, que no se acomodan del todo a la imagen que normalmente tenemos de Reyes: un escritor conservador, demasiado aficionado al helenismo, en más de un sentido anacrónico, fundador (o

“padre”) de la literatura mexicana, etc.<sup>54</sup>. En otras palabras, me interesa enfatizar, poniendo entre paréntesis esta imagen monumentalizada a la que volveré en el capítulo tres, que el primer Reyes inscribe en el corazón de la modernidad literaria mexicana la crítica a esa modernidad: precisamente por ser un autor tan central e influyente en el canon literario nacional, podemos presenciar en su obra y en la consecuente recepción de ella una importante tensión entre momentos que cuestionan la narrativa nacionalista desarrollada por el campo literario y el establecimiento de una institución literaria en México. Por ello, Reyes representa el punto fundacional de las naciones intelectuales: por un lado sus primeras obras articulan un complejo proyecto alternativo de cultura nacional (y continental) que antagoniza con la cultura oficial de los 20 y los 30; por otro, su rol en el establecimiento de las instituciones culturales de los años cuarenta, tema del capítulo tres, será crucial en la constitución de espacios autónomos dentro del campo literario, espacios que contribuirán a la emergencia de algunas de las naciones intelectuales posteriores. Si bien muchos de los escritores posteriores tienen trabajos que entran en contradicción directa con o dejan completamente de lado a Reyes, el carácter fundacional de su obra no radica tanto en el contenido como en el gesto: el escritor que articula naciones intelectuales es, necesariamente, una figura crítica del proceso de modernidad cultural.

El primer punto significativo a tomar en cuenta es el hecho de que la obra del joven Reyes, en el periodo que va desde sus primeros escritos (1905)<sup>55</sup>, pasando por su salida a Europa en 1913 y hasta la publicación de algunos de sus libros centrales entre 1917 y 1920, se construye en un proceso completamente distinto al que he descrito para los autores involucrado en los procesos culturales nacionales que van de 1917 a 1925. Algo que se olvida por la imagen

---

<sup>54</sup> Entre las muchas fuentes que pudieran citarse a este respecto (entre los muchos años de crítica de su obra), puede elegirse de manera representativa *Alfonso Reyes. Caballero de la voz errante* de Adolfo Castañón. En este libro podemos encontrar afirmaciones de Reyes como padre fundador de la literatura en México (79), plenamente identificado con la Alta Cultura (53), antimoderno y conservador (33), inactual (35), etc. Sin embargo, siendo justos, parte de la importancia del libro de Castañón es la profunda agudeza con la que, a pesar de sí mismo, lee a Reyes. De hecho, como se irá viendo, retomaré algunas de sus afirmaciones y buscaré ponerlas en contextos distintos. Por el momento, a pesar de esto, me interesa enfatizar el hecho de que la lectura de Castañón es a fin de cuentas la lectura de un crítico que se encuentra inmerso en la parte hegemónica del campo literario en México (ex-editor del Fondo de Cultura Económica, colaborador de algunas de las revistas literarias más influyentes, como *Vuelta*, etc.) y que en más de un sentido es continuador de la narrativa hegemónica de la que hablaré a lo largo de este trabajo.

<sup>55</sup> Reyes consigna este ingreso a la literatura en sus obras completas: “El 28 de noviembre de 1905 hice mi primera aparición en las letras con tres sonetos, *Duda*, inspirados en un grupo escultórico de Cordier, que se publicaron en *El espectador*, diario de Monterrey” (I, 7). Todas las citas de Reyes, a menos que se indique específicamente lo contrario, vendrán de la edición del Fondo de Cultura Económica de sus obras. Las citas incluirán el número del tomo seguido del número de página.

canonizada de Reyes es que en sus primeros años era un verdadero *outsider* de la literatura mexicana: a pesar de publicar textos en algunas revistas, desarrolló buena parte de su obra primero desde un grupo que aún estaba por alcanzar autoridad en el campo literario, el Ateneo de la Juventud, y después desde una prolongada estancia en Europa y Sudamérica.

Alfonso Reyes tiene varias razones para mantenerse al margen de lo que él mismo llamó “las urgencias de la hora”. Esto lo diferencia de sus compañeros del Ateneo de la Juventud, quienes, encabezados por José Vasconcelos, comenzarán a relacionarse más con la Revolución y eventualmente serán arquitectos del estado posrevolucionario. La razón que la crítica ha observado con mayor detenimiento es el hecho de que su padre, Bernardo Reyes, era uno de los oficiales más importantes del Porfiriato. De hecho, el factor biográfico que marcó con mayor fuerza la vida de Reyes fue la muerte de su padre: fue asesinado durante el levantamiento contra Francisco I. Madero<sup>56</sup>. Más que hablar del trauma directo que esta muerte provocó, al que ya se ha dedicado ampliamente la crítica de Reyes<sup>57</sup>, me parece más relevante enfatizar la posición antigua que Alfonso Reyes sistema respecto al proceso revolucionario. Por una parte, como observa Javier Garciadiego, la educación de Alfonso Reyes transcurrió en un ambiente liberal positivista típico de la intelectualidad orgánica del Porfiriato (20). De hecho, aunque la cultura de Bernardo Reyes estaba limitada a la historia militar, también es cierto que fue mecenas y amigo de muchos intelectuales prominentes del positivismo y el modernismo: Guillermo Prieto, Salvador Díaz Mirón, Manuel J. Othón, Rubén Darío y Ricardo Arenales entre otros (18). En este sentido, la combinación entre este ambiente intelectual y una clara vocación autodidacta serán la base de una cultura humanística que definirá toda la obra de Alfonso Reyes. Por otra, la Revolución como idea le permitió a Reyes encontrar formas de distinguirse política e intelectualmente frente a la hegemonía porfirista. Desde los comienzos mismos de su obra,

---

<sup>56</sup> Me parece innecesario trabajar este hecho con demasiada profundidad dado que existe una copiosa crítica al respecto. Entre ella, se puede consultar la biografía *Alfonso Reyes* de Javier Garciadiego y, específicamente, *Alfonso Reyes y los hados de febrero* de Rogelio Arenas Monreal, que propone incluso que la muerte de Reyes es el origen de una “cosmogonía literaria” en la obra de Reyes. Sobre los años inmediatamente posteriores a la muerte de Bernardo Reyes y el impacto de esa muerte durante el exilio, véase *La sal de los enfermos* de Leonardo Martínez Carrizales. Finalmente, Reyes mismo dedica un texto en 1930 a discutir la cuestión de su padre: *Oración del nueve de febrero* (XXIV, 23-39). Existe, además, una edición del diario de Alfonso Reyes que abarca esos años (1911-1930).

<sup>57</sup> Véase particularmente Martínez Carrizales, *La sal de los enfermos*.

Reyes se distancia abiertamente del modernismo y sus posturas. En *Pasado inmediato*, Reyes reflexiona sobre la diferencia entre la llamada “Generación del centenario”<sup>58</sup> y el modernismo:

Entre la vida universitaria y la vida libre de las letras hubo entonces una trabazón que indica ya, por parte de la llamada Generación del Centenario, una preocupación educativa y social. Este solo rasgo la distingue de la literatura anterior, la brillante generación del Modernismo, que –ésa sí– soñó todavía en la torre de marfil. Este rasgo, al mismo tiempo, la relaciona con los anhelos de los estudiantes que, en 1910, resolvieron examinar por su cuenta aquellos extremos que les parecían de urgente consideración. (XII, 186)

De este pasaje, César Rodríguez Chicharro extrae dos argumentos que me parecen esenciales: por un lado, los ateneístas fueron no sólo literatos, sino también profesionistas (especialmente abogados), lo cual significaba en esos años la capacidad de ocupar cualquier cargo<sup>59</sup>; por otro, que la generación anterior, al vivir en la torre de marfil, era indiferente a las problemáticas sociales (26-8). Esta distancia era articulada así por Vasconcelos: “una manera de misticismo fundado en la belleza; una tendencia a buscar claridades inefables y significaciones eternas” (cit. en Rodríguez Chicharro 30). Las diferencias de la generación del centenario con respecto al modernismo son centrales no sólo para comprender la postura ambigua de Reyes con respecto a la Revolución sino, especialmente, para subrayar que este proceso representa una transformación radical en las formas en que los intelectuales del campo literario se vinculan con el compromiso social.

Dentro del esquema de modernización literaria entre 1870 y 1920 que Ángel Rama describe en *Las máscaras democráticas del modernismo*<sup>60</sup>, Alfonso Reyes es contemporáneo de un proceso de cultura “pre-nacionalista” que “prepara el espíritu que resulta solemnizado en las festividades del Centenario de la emancipación (1910), tras las cuales se abre otro macroperiodo

---

<sup>58</sup> Este término se usa para denominar a los intelectuales que, encabezados por el Ateneo de la Juventud, enmarcaron su producción en los festejos del centenario de la Independencia de México en 1910. El producto más importante es una compilación de textos decimonónicos llamada precisamente *La antología del centenario* a cargo de Justo Sierra, la figura central del proyecto educativo y cultural de los últimos años del Porfiriato y, por añadidura, maestro de los ateneístas, Pedro Henríquez Ureña, el ateneísta dominicano, Luis G. Urbina, uno modernista, y Nicolás Rangel, un especialista en cultura y literatura colonial, proyecto que deja ver la variedad de intereses y tendencias de la generación y la manera en que esta obra colaborativa simboliza la pax porfiriana en el terreno intelectual.

<sup>59</sup> Rodríguez Chicharro cita aquí un censo de las profesiones de los ateneístas que puede encontrarse en Krauze, *Biografía del poder. Caudillos culturales en la Revolución Mexicana* 48.

<sup>60</sup> Ángel Rama describe en estos años lo que llama la “cultura moderna internacionalizada” que tiene tres periodos: el inicio de la modernización, el modernismo, entendido como un giro hacia un “subjetivismo sensualista” y una “cultura pre-nacionalista” que dará paso a la “cultura modernizada nacionalista” de la primera mitad del siglo XX (31-49). Esta periodización la discute Rama más ampliamente en los capítulos IV y V de *La ciudad letrada*.

de la cultura latinoamericana, que abarcará otro medio siglo [...] y que he rotulado *Cultura modernizada nacionalista*” (48. Énfasis en el original). Rama observa que esta generación, de la cual Justo Sierra fue la figura fundacional, recobra el ideal americanista frente a un modernismo donde “la cualidad de “literato”” habrá de primar sobre la de “intelectual” (44). El gesto central de Alfonso Reyes y el Ateneo de la Juventud es precisamente revertir esta escala y restituir al campo literario su dimensión política y pública, algo que en el fondo resulta muy consistente con la formación liberal positivista de esta generación. En este contexto, la Revolución Mexicana será el vehículo que permite a la generación articular en un movimiento histórico concreto esta aspiración. Reyes, por las circunstancias que mencionaba anteriormente, no asumirá este gesto de lleno hasta los años treinta, pero es cierto que la tensión existente en su pensamiento entre esta vocación del intelectual público catalizada por el movimiento revolucionario y sus ideales intelectuales liberales de erudición y humanismo atraviesa toda su obra durante la década del diez. Robert Conn, en este sentido, plantea una discontinuidad de Reyes con el modernismo, pero también con el “Estado Pedagógico” de Rodó: Reyes constituirá, en el argumento de Conn, un “Estado Estético” fundado en la filología y el humanismo en reacción tanto al modernismo rubendarista como al proyecto americanista heredado de la generación de la modernización<sup>61</sup>. Para ponerlo de otro modo, Conn subraya el hecho de que Reyes rompe fuertemente no sólo con el diletantismo del modernismo<sup>62</sup>, sino también con el pedagogismo a la Rodó y, en consecuencia, con la figura monumentalizada del maestro que su contemporáneo José Vasconcelos establecerá como una de las formas cruciales de la práctica intelectual orgánica al Estado mexicano<sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup> Los términos “Estado pedagógico” y “Estado estético” son, en el análisis de Conn, posturas del intelectual. El primero se refiere al intelectual que se posiciona como un maestro cuyas obras se dirigen a un pupilo implícito y el segundo se valida así mismo como miembro de un círculo literario y estético. Desde estas nociones, Conn entabla una constante contraposición entre ambos en los procesos de formación intelectual. El libro de Conn, al que citaré constantemente a lo largo de este análisis, se preocupa por las estrategias en que Reyes construye una posición. Me parece necesario aclarar también que el término “Estado estético” es de una naturaleza distinta al de “nación intelectual”: el primero es una postura y un lugar de enunciación del sujeto intelectual; el segundo es un proyecto imaginado por dicho sujeto.

<sup>62</sup> Aquí se ve la distancia de Reyes con respecto a la estética específicamente rubendarista del modernismo y, eventualmente, con la poesía pura. Vicente Quirarte observa que el quehacer poético de Reyes se preocupaba por “traducir la realidad de la forma más clara y compatible” (*Peces del aire altísimo* 102) algo que se relaciona evidentemente con la reivindicación del intelectual político.

<sup>63</sup> En este sentido es muy sintomático que el primer cargo político de Vasconcelos, bajo el gobierno de la Convención de Aguascalientes (el gobierno efímero liderado por Villa y Zapata entre la caída de Huerta y la emergencia del constitucionalismo de Venustiano Carranza) fue nombrado ministro de Instrucción Pública, cargo que perdió literalmente a punta de pistola, cuando un coronel zapatista lo amenazó de muerte. Esta anécdota, narrada

Dentro de este marco, un texto como “La sonrisa” constituye una forma de escritura crítica muy por fuera de los cánones del pensamiento mexicano. Se trata de un ensayo que postula un concepto dialéctico de la historia fundado en un punto de origen, la sonrisa, que equivale al desarrollo de la conciencia de sí de un sujeto histórico. Retóricamente<sup>64</sup>, el ensayo sopesa el tema de la sonrisa a través de una serie de referencias filosóficas y anecdóticas cuyo denominador común es el proceso de adquisición de la conciencia, como se puede ver en el siguiente pasaje “La sonrisa es la primera opinión del espíritu sobre la materia. Cuando el niño comienza a despertar del sueño de su animalidad, sorda y laboriosa, sonrío: es porque le ha nacido el dios” (III, 238). El texto opera por un continuo desplazamiento del mismo argumento a través de metáforas y conceptos distintos. Este argumento es la identificación de la sonrisa como la emergencia del “espíritu”, término que Reyes toma de la fenomenología de Hegel<sup>65</sup>, y su consecuente ubicación en el origen de todo proceso de toma de conciencia. En este pasaje particular, entonces, la sonrisa es el momento de emergencia de la conciencia al articular “la opinión del espíritu sobre la materia”, es decir, lo que Reyes llamará, en muchas de sus obras posteriores, “la crítica”. Este término es crucial, puesto que, como apunta Evodio Escalante, en el primer Reyes, un Reyes imbuido por la filosofía del romanticismo alemán<sup>66</sup>, “la crítica” es una exposición del espíritu y, si se equipara al espíritu con la toma de conciencia de la historia, “la crítica” sería por tanto una exposición de la dialéctica de la historia (*Metáforas* 40-57). De esta manera, el objeto de la crítica es ese momento fundacional de la conciencia, el punto donde el sujeto histórico despierta “del sueño de su animalidad” y descubre el “dios” en sí mismo. Puesto en otras palabras, el ensayo de Reyes busca explorar el punto preciso donde un sujeto oprimido, extra-histórico (prosiguiendo aquí con la retórica hegeliana<sup>67</sup>), adquiere conciencia de sí y, en este proceso inicia no sólo su propia inscripción de la historia, sino la historia misma.

---

por Christopher Domínguez ilustra no sólo la situación precaria de los intelectuales durante el movimiento sino también la diferencia de actitud que va desde un Vasconcelos, comprometido con la educación y el estado, a un Reyes que produce desde un exilio autoimpuesto (*Tiros en el concierto* 73-4).

<sup>64</sup> El mejor estudio retórico sobre Reyes es el de Eugenia Houvenaghel. Su trabajo, sin embargo, es más formal de lo que intento ensayar aquí, pero algunas de mis observaciones sobre la escritura de Reyes descansan sobre él.

<sup>65</sup> La referencia a la *Fenomenología* de Hegel respecto a “La sonrisa” ha sido explorada por Evodio Escalante en *Metáforas* 40-57. En este punto en particular, al que regresaré a lo largo de este subcapítulo, mi trabajo acusa deudas importantes con la reflexión de este crítico.

<sup>66</sup> Para el influjo del romanticismo alemán en la obra de Reyes, véase Castro Gómez “América Latina y la nueva mitología de la razón”.

<sup>67</sup> Es en este punto donde se articula la referencia, planteada en el artículo “Reyes, raza y nación” de Joshua Lund a Hegel, quien lee a Reyes en la clave de la filosofía hegeliana de la historia y, al comparar “La sonrisa” con

Aquí, es necesario tener presente que la relación de Reyes con el archivo filosófico de Occidente es, sobre todo, estratégica, y que el uso del ensayismo en su obra le permite moverse con libertad particular hacia dentro de él. Es en este punto donde se establece uno de los momentos de mayor distancia entre Reyes y sus contemporáneos, enfrascados en las querellas de la cultura nacional: más que un “intelectual mexicano” Reyes se comprende a sí mismo como un intelectual periférico a la tradición occidental cuyo movimiento crítico radica no en la constitución de un sistema de signos que dé cuenta legítima de “la nación”, sino de una ontología crítica del movimiento mismo de su historia. Dicho de otro modo, lo que se puede extraer de “La sonrisa”, un texto sintomáticamente libre de cualquier referencia a México, es que la pregunta de Reyes no es “¿qué es “lo nacional” después de la Revolución?”, sino “¿qué es la Revolución en sí?”. El punto crucial de esta diferencia radica en que, mientras en todos los intelectuales de los que hablé a lo largo de este capítulo, la Revolución es un hecho dado, un acontecimiento incuestionable de emergencia de una nueva cultura nacional, para Reyes, la Revolución y sus consecuencias en el proceso de toma de conciencia de sí del país *vis-á-vis* la tradición occidental son una pregunta abierta. Por ello, mientras todos los intelectuales nacionalistas entre 1917 y 1925 se ocupan de cuestiones como la literatura y la cultura nacional en el contexto de un mismo concepto de nación, Reyes plantea la pregunta por la ontología nacional en términos de la dialéctica entre opresores y oprimidos. Más aún, la existencia o no de una “literatura nacional” es irrelevante en este punto de la reflexión de Reyes, puesto que para él la práctica escritural tiene una función distinta: mientras los nacionalistas fincan la función de la literatura en la expresión de una nación previamente dada y su memoria histórica, para Reyes se encuentra en la imaginación de una nación en constante movimiento y conflicto<sup>68</sup>. En consecuencia, “La sonrisa”, junto con todas las reflexiones sobre la libertad del volumen *El suicida*, puede entenderse como la articulación teórica de esta última operación y, por ende, de un nuevo concepto de nación cuyas ramificaciones se verán en los debates posteriores de la cultura nacional

---

“Visión de Anahuac”, plantea una filiación de Reyes a un concepto contradictorio de síntesis: la síntesis del mestizaje trazada desde Gabino Barreda hacia “Visión” y la “protesta” presente en “La sonrisa”.

<sup>68</sup> Para ilustrar este punto un poco más, viene a cuento la distinción planteada por Homi Bhabha entre la dimensión pedagógica y la performativa de la nación. La práctica de los nacionalistas del 25 daría cuenta del primer proceso: la fijación de un sistema de signos identitarios reproducidos posteriormente desde el poder. Reyes, por su parte, se encontraría en la segunda, que, aunque Bhabha la atribuye de hecho a las clases subalternas, en la práctica reyesiana este rol correspondería al intelectual.

Por lo pronto, vale la pena subrayar la manera en que el archivo filosófico occidental es manejado por Reyes. El común denominador de todas estas referencias es una tradición que se preocupa por la relación entre libertad y sujeto, es decir, por lo que Jean-Luc Nancy ha llamado “la tradición de la liberación de la libertad con respecto a su apropiación subjetiva”, tradición que, como apunta el propio filósofo francés, “[s]e trata de una llamada a la existencia” (44-45). De esta manera, Reyes despliega un archivo intelectual que incluye, entre otros a Étienne de la Boétie, Baruch Spinoza y Hegel, entre otros, para desarrollar una concisa filosofía política cuyo objeto es la emergencia de la conciencia histórica. Sobre esta base, entonces, Reyes comienza a imaginar una versión “otra” de la cultura y la literatura nacional en un concepto de escritura que busca ubicarse consistentemente en el movimiento libertario de la sonrisa y no en la sujeción de la conciencia a la servidumbre voluntaria de poder. En otro texto de *El suicida*, titulado “La conquista de la libertad”<sup>69</sup> Reyes pone esta vocación en términos más directos: “Una vez al menos, yo he podido evocar la lluvia [metáfora que, en este caso, se refiere a la inspiración que la lluvia causó en su escritura en una anécdota narrada en el párrafo anterior ISP]. ¿Cómo hacer para adquirir definitivamente ese don? Ya no descansaré mientras no aprenda a evocar la lluvia [mientras no tenga el poder de controlar la escritura ISP]. Ya vislumbré los caminos de la emancipación. O me apodero de ellos, o quiero morir en el asalto” (III, 261).

La posibilidad de este proceso intelectual se encuentra, en parte, en la posición exílica de Reyes, quien escribe estos libros desde París y desde España. Ilustraré este punto con mayor extensión al hablar de “Visión de Anáhuac”. Mientras tanto, quiero cerrar la discusión sobre “La sonrisa” invocando el momento crucial del ensayo:

El hombre sonríe: brota la conciencia. Y el hombre se nutre de los elementos que le da el miedo. ¿Sonríe por segunda vez? Protesta, no le basta ya la naturaleza. ¿Emigra, o siembra, o conquista, o forma las carretas en círculo como una trinchera de la tribu contra los ataques de las fieras? Pues entonces funda la civilización y empieza con ella la historia. Mientras no se duda del amo no sucede nada. Cuando el esclavo ha sonreído comienza el duelo de la historia. (III, 242)

La fuente filosófica de este pasaje es el fragmento de la dialéctica entre el amo y el esclavo de la *Fenomenología del espíritu* de Hegel. Como es sabido, Hegel articula en este pasaje la idea de la emergencia simultánea de la conciencia de ambos agentes por medio del reconocimiento mutuo.

---

<sup>69</sup> Cabe decir que en este texto aparece también la referencia a la servidumbre voluntaria y su contraposición con la libertad y la toma de conciencia (III, 250).



Como ha observado Jean Hyppolite a propósito de este pasaje, “c’est seulement dans ce rapport des consciences de soi que s’actualise la vocation de l’homme, celle de se trouver de soi-même dans l’être, de se faire être” (161). En otras palabras, Hegel concibe las relaciones de dominación como una dialéctica de dos conciencias parciales que en la síntesis de su mutuo reconocimiento emergen como sujetos<sup>70</sup>. De las muchas interpretaciones canónicas que se han hecho del pasaje, me interesa rescatar la idea de que el sujeto sólo puede emerger como resultado de una lucha que no puede ser reducida a un amistoso reconocimiento mutuo (Rauch 92; Pinkard 54-55). Es en este punto donde Reyes articula a Hegel en su propia ontología: la idea de la historia como un conflicto agónico entre dos sujetos irreconciliables. Esto nos permite trazar una trayectoria intelectual de la forma en que Reyes entiende el concepto de conciencia en este ensayo: primero, la sonrisa como el momento en que la conciencia despierta y da inicio en la historia; segundo, a través de De la Boétie, la reinscripción de la humanidad en la servidumbre voluntaria al rearticular la libertad a un sistema de poder; tercero, desde la lectura spinozista de Calibán, la importancia de la cultura como parte de la emergencia del espíritu (las “alegrías” de Ariel) y el empeoramiento del espíritu del sujeto dominado (la tristeza de Calibán) y, finalmente, un concepto de la historia cuyo punto de origen es la toma de conciencia de sí del dominado a partir del reto al amo (“cuando el esclavo ha sonreído comienza el duelo de la historia”). Aquí, sin embargo, hay que tomar en consideración una inversión fundamental llevada a cabo por Reyes: mientras en Hegel la conciencia de sí es la síntesis de un proceso dialéctico, en Reyes es el inicio mismo de la dialéctica. Por ello, para Reyes el desarrollo histórico no es lineal sino recurrente. Si la libertad adquirida en una sonrisa se sujeta a una nueva servidumbre voluntaria, se implica que eso construye el potencial para una nueva liberación: “El hombre, anhelando liberarse, se está sin cesar emancipando; y, para volver a la frase de que partimos, está tendiendo incesantemente a la no existencia; sí, mas para extraer de allí existencias nuevas. Está desapareciendo sin cesar, mas para realizar su vida cada vez de otro modo” (III, 242).

El significado preciso de esta recurrencia de la historia, recurrencia con la que Reyes cierra “La sonrisa” puede plantearse en términos de la experiencia histórica misma de México. Si la conquista es el origen del conflicto entre amos y esclavos, la historia anticolonial es una

---

<sup>70</sup> Aquí puede leerse la detenida glosa de Hegel hecha por Terry Pinkard 53 y ss. El pasaje de Hegel está en *Fenomenología* 117-121. Habría que decir también que Reyes antecede las interpretaciones fundacionales del pasaje y que en su momento no se leía como particularmente importante. De hecho, la primera interpretación de la *Fenomenología* con este pasaje como centro está en Kojève.

secuencia de sonrisas que continúan este ciclo: la Independencia, la Reforma Liberal de 1857, la Revolución Mexicana, son todas etapas que marcan la emergencia de una nueva conciencia nacional y su subsecuente atadura a nuevas servidumbres voluntarias<sup>71</sup>. “La sonrisa”, entonces, puede concebirse como una ontología, como un desarrollo de las condiciones filosóficas de la posibilidad del ser histórico del país. “La sonrisa”, en suma, es una teoría del desarrollo histórico del país en tensión directa con las teleologías de lo nacional que caracterizaron al positivismo. Frente a textos como la *Oración cívica* de Gabino Barreda o la *Evolución política del pueblo mexicano* de Justo Sierra, que entendían la historia del país como una suerte de movimiento teleológico ascendente hacia la autonomía de la nación, Reyes plantea esta autonomía como una toma de conciencia que ocurre en momentos precisos de emancipación de la historia y que desemboca, al parecer necesariamente, en nuevas sujeciones. Por ello, para Reyes, la protesta no es la síntesis de un proceso dialéctico, sino su origen y condición de posibilidad<sup>72</sup>.

En este punto viene a colación “Visión de Anáhuac”, puesto que es, a mi parecer, el texto cuya lectura acompaña “La sonrisa”: si éste es la escritura de una ontología de la nación mexicana a través de la protesta, “Visión” es una reconstrucción historiográfica del origen de la dialéctica colonial que constituye la base de la nación mexicana a partir de una adopción de las perspectivas viajeras de los diversos agentes históricos que se enfrentaron al continente. De esta manera, Reyes completa su estudio de la ontología histórica de México al construir un discurso que se ubica en las diversas posiciones subjetivas de aquellos que constituyen su dialéctica histórica: conquistadores, conquistados, observadores, etc. La lectura de “Visión”, por lo tanto, tiene que ver con dos estrategias literarias fundacionales que operan en el texto, cuya influencia tendrá consecuencias importantes en el discurso literario del país. Primero, “Visión” es el primer momento significativo de un concepto crítico esencial al americanismo filosófico: lo que, a partir de Edmundo O’Gorman, se conoce como “la invención de América”. En Alfonso Reyes aparece entonces la primera instancia en que la idea del continente como construcción de una mirada que debe ser descentrada emerge. Como veremos en el capítulo cuatro, los cuestionamientos más

---

<sup>71</sup> Más adelante veremos que este ciclo está en la base del pensamiento político de Jorge Cuesta.

<sup>72</sup> Esto lo discuto en relación con los argumentos planteados por Lund (213). Ciertamente tiene razón al decir que la “historia, sin embargo, es la que permite a la conciencia ser pensada”, pero este argumento no implica que la conciencia no pueda ser previa a la historia. Por ello, no creo necesario pensar, como presupone Lund, que la protesta sea una “síntesis” en el pensamiento de Reyes (191), sino, más bien, habría que ver las consecuencias de la posibilidad de que la protesta no sea el resultado, sino el origen de la dialéctica, algo que parece más consistente con la vocación anticolonialista del pensamiento reyista.

importantes a la idea de “lo mexicano” y del “ser nacional” provienen de este paradigma. la segunda operación, relacionada íntimamente con la primera, es la inversión de lo que Mary Louis Pratt llama “los ojos imperiales”: la toma de conciencia histórica de México y América, su sonrisa, se da en el reconocimiento de su posición propia desde la mirada del colonizador. En el espejo de los ojos del dominador, emerge la historia del dominado.

Al contrario de “La sonrisa”, “Visión” es un texto leído por prácticamente cualquier autor que se acerca a Reyes y, quizá, el texto de Reyes más canonizado hacia adentro de la literatura latinoamericana y mexicana. Sin embargo, su canonización misma ha hecho que su lectura siempre esté sujeta a un conjunto de preocupaciones que ponen un velo sobre el peso propiamente teórico y político del texto. Desde su consagración temprana, en la *Historia de la literatura mexicana* (1928) de Carlos González Peña, como un texto canónico en la tradición mexicana<sup>73</sup>, “Visión” ha sido el objeto de un juego más o menos parecido de temáticas críticas. Para poner sólo los ejemplos de la crítica reciente, podemos reducir estas temáticas a tres. En primer lugar, se ha discutido mucho sobre la naturaleza genérica del texto: González Peña lo cataloga como “ensayo histórico”, Paz y Monsiváis lo incluyen en el canon del poema en prosa y, en años recientes, Ruiz Soto simplemente lo ha considerado inclasificable<sup>74</sup>. Segundo, se encuentra el énfasis en la manifestación de la ideología hispanista de Reyes en el texto, tópico que en años recientes se ha manifestado en ideas como el análisis argumentativo como intento de conciliar posturas panhispanistas y antihispanistas (Houvenaghel 87-90), el peso de la filología española en su escritura (Conn. 115-126) e incluso la incapacidad de Reyes de comprender el lado indígena de su ecuación colonial (Monasterios 231). Finalmente, encontramos las complicidades del “Visión de Anáhuac” con la tradición histórica del discurso del mestizaje en México (Lund). Si bien la primera de estas discusiones me parece agotada y, sinceramente, de poca relevancia, creo necesario hacer un par de precisiones sobre las otras dos.

Por lo que respecta al hispanismo, me parece que la pregunta ha sido equivocada. Si Reyes acusa, o no, una preferencia de lo español sobre lo autóctono me parece irrelevante, considerando que Reyes en efecto se encontraba en España por estos años y buena parte de sus fuentes culturales eran, necesariamente, españolas. En el contexto de esta investigación, creo más productivo preguntarse por el mecanismo de dicha influencia del hispanismo, que, en la crítica

---

<sup>73</sup> Véase González Peña 255-256.

<sup>74</sup> Este rastreo lo hace Amelia Barili (148).

reciente, ha sido analizado cuidadosamente sólo por Héctor Perea (*España en la obra de Alfonso Reyes*) y, sobre todo, Robert Conn (*The Politics of Philology*). En términos de la dimensión occidentalista de las naciones intelectuales, el punto que me interesa enfatizar es que la cultura española, junto con el edificio filosófico que invoqué para “La sonrisa”, constituye el archivo privilegiado que Reyes actualizará para contrarrestar las ideologías nacionalistas. Respecto al mestizaje, Lund tiene razón en afirmar que su ensayo acusa huellas de una ideología positivista al respecto. En su tiempo, era imposible no hacerlo. Pero, a diferencia de su contemporáneo Manuel Gamio y su volumen *Forjando Patria*, trabajo fundacional tanto de la aproximación al mestizaje como de la comprensión de las culturas indígenas en el siglo XX, Reyes estaba muy alejado del discurso antropologizante y proto-fascista que desembocaría en la ideología de la “raza cósmica”. El análisis de Lund, como el de Evodio Escalante que he citado anteriormente, descansa sobre una contraposición entre un hegelianismo progresista que se manifestaría en la sonrisa (y su lectura de la *Fenomenología*) y otro hegelianismo responsable del borramiento histórico del indio y la proyección de América al futuro, producto de una concepción más cercana a la filosofía hegeliana de la historia<sup>75</sup>. Me parece difícil imaginar que un autor tan preocupado por la consistencia intelectual como Reyes escribiera dos textos que se contradijeran de tal manera prácticamente en el mismo tiempo y me parece que la pregunta, más bien, es por la continuidad entre ambos problemas. Más aún, pese a las huellas que el tema del mestizaje deja en “Visión” creo que el punto es que el texto no se ocupa en lo absoluto de él: su problemática, simplemente está en otra parte. Por estos motivos, en mi lectura siguiente intentaré distanciarme de las tres aproximaciones a la lectura de “Visión” y buscaré leerlo en términos del problema de la ontología de la historia.

Un punto adecuado de partida para el análisis de “Visión” en los términos que me interesa enfatizar aquí se puede encontrar el término utopía. Según ha demostrado Rafael Gutiérrez Girardot, el concepto de utopía de América no se refiere a una proyección futura de un lugar imposible, sino a un imperativo ético donde América asume históricamente su lugar de renovación de la cultura y, desde esa posición plantea una posición constantemente crítica y política para el intelectual (“Prólogo” XXXIV). Aquí se podría invocar otro concepto de utopía,

---

<sup>75</sup> De hecho, esta contraposición entre un “buen” y un “mal” Hegel es un tópico bastante común en los estudios hegelianos relacionados con el problema de América. Un ejemplo reciente donde esta contraposición opera muy claramente es Buck-Morss. “Hegel and Haiti”.

el de Karl Mannheim, quien plantea un “estado de espíritu utópico” definido como “desproporcionado con respecto a la realidad dentro de la cual tiene lugar” (195). Esta desproporción continúa Mannheim, tiene un significado político ya que, mientras una ideología, aún cuando esté opuesta al poder en la forma, corresponde orgánicamente a cierto momento histórico, una utopía pone en cuestionamiento los límites mismos de lo existente y, por ende, está revestida de potencial revolucionario (196). Desde estas coordenadas, la utopía de Alfonso Reyes tiene una función semejante respecto a las ideologías en pugna en el espacio del campo literario. Mientras los virreinalistas, los estridentistas y las vanguardias se ajustan a una ideología de la nación que, pese a sus diversos grados de incorporación y oposición al Estado, funcionan orgánicamente dentro del proyecto de institucionalización de la Revolución, las ideas articuladas por el primer Reyes ponen en cuestión las fronteras ideológicas y políticas aceptadas por el campo literario en formación.

Desde esta concepción, se puede plantear un conjunto de ideas para entender el rol de “Visión” en la constitución de la nación intelectual de Alfonso Reyes. En primer lugar, vemos que Gutiérrez Girardot intuye en el texto una concepción de la historia semejante al de “La sonrisa”: la nunca realizada utopía y su constante “exigencia” recuerdan sin duda a la manera en que “la sonrisa” emerge en momentos dados de la historia para sumergirse en su negación y volver a emerger nuevamente. El concepto de “Utopía de América”, que para los años cuarenta, en *Última Tule*, ya era explícito en el pensamiento de Reyes, se encuentra aquí en su momento de fundación. El punto crucial es precisamente la naturaleza de esta fundación: se trata de la apropiación de un concepto que tiene, simultáneamente, un complejo historial en el pensamiento de Occidente (Desde Moro y Campanella, pasando por las utopías morales de Hobbes y Jonathan Swift, hasta las utopías dialécticas de Hegel y Marx) y una función precisa en el origen de México, puesto que, como sabemos, el discurso utópico será una de los puntos de articulación de mitos originarios de América, como El Dorado<sup>76</sup>. Dicho de otro modo, Reyes hace una apropiación estratégica de un concepto profundamente imbricado en la retórica colonial y en el pensamiento moderno para su proyecto de emancipación histórica. Y aquí hay que enfatizar la naturaleza de su inversión conceptual: no se trata ya de una heterotropía imaginada ni de la culminación de una teleología histórica. Lo utópico en Reyes es el imperativo ético de la práctica

---

<sup>76</sup> Véase, por ejemplo, Ainsa “Invención de la utopía y destrucción de la realidad”. Zea, comp. *Sentido y proyección de la conquista*. La dimensión utópica de “Visión” es analizada por Ruiz Abreu.

intelectual: el posicionamiento constante en el momento de la toma de conciencia histórica. De esta manera, "Visión de Anáhuac" y "La sonrisa" hilan un discurso histórico-ético cuya práctica se contrapone al proceso de institucionalización de la cultura mexicana del 17 al 25. Si los nacionalistas de este periodo conciben una función intelectual orgánica al estado emergente, Reyes piensa en una filosofía que dé cuenta del momento revolucionario mismo. En una situación extremadamente paradójica, esto hace que en el contexto mexicano el trabajo de Alfonso Reyes sea mucho más revolucionario que el de sus contrapartes nacionalistas en el doble sentido de la palabra: por un lado, comprende de manera más directa la significación del proceso revolucionario; por otro, plantea una ruptura más clara tanto de las estéticas como de los conceptos de historia que primaban en el México pre-revolucionario y, por tanto, una innovación estética e intelectual clave para comprender las direcciones de la producción literaria del país a lo largo del siglo XX.

Antes de cerrar esta sección con las consecuencias de este concepto de la historia de México, es importante detenerse en el proceso a partir del cual Reyes articuló esta mirada viajera. "Visión de Anáhuac" es parte de un conjunto considerable de textos escritos a partir de 1913 durante las estancias de Reyes en París y Madrid. Específicamente, "Visión" es paralelo a un conjunto de crónicas, recogidas bajo el título de *Las vísperas de España*, donde el viajero Alfonso Reyes registra comentarios sobre experiencias cotidianas por los rincones del país ibérico. En general, podría decirse que en estos textos Reyes hace el mismo viaje de descubrimiento que los españoles hicieron en América siglos atrás, es decir, "descubre el Mediterráneo", como el mismo diría años más tarde. "Olvido la historia de la ciudad" dice Reyes en una crónica de Burgos. "Pido el secreto al sentido de la orientación" (II, 102). Este "olvido de la historia" es la marca de la experiencia viajera de Reyes: la experimentación de las ciudades españolas y francesas a partir de su propio acervo cultural. Reyes, el americano, visita la vieja metrópoli española y le da forma desde sus propios referentes: la operación de los conquistadores de Anáhuac aquí se ve invertida y el viajero mexicano transforma la metrópoli imperial en un conjunto de estampas provincianas. Aquí vale la pena recordar que la obra de Reyes, más allá de la impresión que pueda dar el carácter monumentalizado de su figura, está compuesta de puros géneros menores: crónicas, ensayos menores, textos costumbristas costumbristas. "Una obra miscelánea es un texto escrito en que se tratan muchas materias inconexas y mezcladas" es una de las definiciones que Margo Glantz da de la obra de Reyes (*Esguince* 61). El trabajo

misceláneo está presente en “Visión”. Se observa tanto en las diversas referencias invocadas como en el lenguaje mismo: cuando Reyes habla de un “Eolo mofletudo” (II, 13) vemos cómo esta práctica ubica en el mismo espacio el registro culto con el habla popular. Para Reyes, esta estrategia de escritura, que le permite moverse en los registros cotidianos de la vida española, es el género ideal para desmitificar al sujeto colonizador. La operación, por supuesto, no es nueva: es la misma que la planteada por las crónicas de Fray Servando Teresa de Mier en los albores de la independencia de México<sup>77</sup>.

“Visión”, en este orden de ideas, es la contraparte de este trabajo: el viajero que conoce el lado cotidiano de España, utiliza dicha cotidianeidad para volverse hacia América. La nostalgia de Reyes debe entenderse desde esta idea: no se trata simplemente de un intelectual exiliado añorando su país. Se trata, más bien, del distanciamiento necesario para comprender la naturaleza de un pensamiento revolucionario mexicano lejos del proceso de institucionalización y domesticación de dicho pensamiento.

Aquí entonces vale la pena volver al concepto de historia planteado por “Visión”. Bajo la idea de la utopía, la conexión principal entre “La sonrisa” y “Visión de Anáhuac” se da en su proyección al futuro. “Lo que hay en el hombre de actual, de presente y aún de pasado, nada vale junto a lo que hay en él de promesa, de porvenir”, dice Reyes en “La sonrisa” (III, 240). La interpretación de la historia en “Visión” responde a esta premisa. En tanto existe una identificación entre utopía como imperativo moral y la promesa y el porvenir del hombre en este paisaje, la interpretación histórica de “Visión” privilegia aquellos momentos de la historia que conducen a los momentos de anarquía. Es esta idea la que se encuentra detrás de la afirmación “Cuando los creadores del desierto acaban su obra, irrumpe el espanto social” (II, 15). Esta caracterización de la Revolución no es tan ominosa como parecería a primera vista, porque los sistemas políticos anteriores del país son calificados por Reyes como “tres regímenes monárquicos” y el porfiriato es una “ficción política” (II, 14). Ciertamente, la noción de “espanto social” habla de los horrores mismos de la guerra revolucionaria, que en la biografía de Reyes se encarnaron en la muerte de su propio padre. Sin embargo, lo que queda claro de este pasaje es que, si comprendemos la Revolución como uno de los momentos de toma de conciencia

---

<sup>77</sup> Estas crónicas están recogidas en la antología de Fray Servando compilada por Héctor Perea. Christopher Domínguez, por su parte, documenta extensamente el viaje de Fray Servando a España en su biografía *Vida de Fray Servando*

histórica, la narrativa de la desecación de los lagos conduce, en el recuento de Reyes, directamente a ella. Se trata, a fin de cuentas, de un proceso dialéctico (hombre-naturaleza) que, al concluirse (“cuando los creadores del desierto acaban su obra”), da paso a un nuevo conflicto histórico. Hay que decir, para concluir, que esta otra dialéctica la del hombre y la naturaleza es también un punto de conexión entre ambos textos: Mientras en “La sonrisa” Reyes declara que “El albor de la historia es un desequilibrio entre el medio y la voluntad humana, así como el albor de la conciencia fue el desequilibrio entre el espectáculo del mundo y el espectador humano” (III, 242), en “Visión” este proceso se ilustra en la constitución misma del sujeto histórico: “nos une con la raza de ayer, sin hablar de sangres, la comunidad del esfuerzo por domeñar nuestra naturaleza brava y fragosa; esfuerzo que es la base bruta de la historia” (II, 34). De esta primera sonrisa hacia el mundo surge el sujeto nacional: “El choque de la sensibilidad con el mismo mundo labra, engendra un alma común” (II, 34). La síntesis del alma común se rompe cada vez que el esclavo sonríe a su amo: la Independencia, la Guerra de Reforma, la Revolución, hasta que se establece una nueva monarquía.

De su lectura de “Visión” y de *El suicida*, Robert Conn concluye:

Reyes, in a similar gesture that incorporates Spanish philology, overcomes the categories of his colleagues by identifying philosophic and literary modernity with the ethos of nonelite romantic subjects located in the past or in an archaic, picturesque present. In both cases, Reyes creates a vision of Culture that complements and thus legitimizes the action of his Hegelian-inspired, liberal State (134)

A partir de la lectura que he realizado hasta aquí, considero que la visión de la cultura sustentada por Reyes en este periodo es parte de una función mayor: no la de un Estado como plantea Conn, sino la de un proyecto emancipatorio. Es en esta distinción donde radica la idea de nación intelectual. La identificación, correctamente señalada por Conn, entre la modernidad filosófica y el ethos del esclavo en “La sonrisa” es crucial en tanto el proceso de institucionalización revolucionaria se articula como la re-constitución de una élite que dicta “lo nacional” al resto de la población. La nación intelectual de Reyes, entonces, imagina una comunidad dada por la cultura y la domesticación del paisaje, comunidad cuya ontología se sustenta siempre por el conflicto y la reinención dialéctica de los diversos momentos de re-emergencia de la conciencia de sí. De esta manera, esta concepción alterna de la nación desde la literatura se encuentra atravesada por el imperativo de la utopía. No se trata, como en el caso de López Velarde o



Maples Arce, de un deber ser de la nación en su vida privada o en su festín tecnológico. Se trata de una nación que asume su movimiento histórico como parte constitutiva de su ser. El mensaje, aquí, es claro. La Revolución Mexicana necesariamente desembocará en la construcción de otra “monarquía” y la responsabilidad de los intelectuales es el mantenimiento de la dimensión moral de la utopía, es decir, de la posibilidad de una nueva sonrisa de la historia. En la comprensión de este proceso, y en su posterior papel en la construcción de un campo literario autónomo, Alfonso Reyes funda lo que propiamente se podría denominar la “modernidad literaria” de México. Esta modernidad, entonces, comenzará a desembocar en una nueva guerra, esta vez no por la idea de la literatura sino por la de tradición. Una vez que se ha definido, en el contexto del debate de 1925, un conjunto de roles y espacios que ocupará la literatura nacional en la esfera pública, los intelectuales se concentrarán en el debate por los contenidos y genealogías de la nueva literatura nacional, polémica que, comenzada en 1925 encontrará su punto más álgido en 1932. En este nuevo campo de batalla, emerge una nueva forma de labor intelectual, representada sobre todo por Jorge Cuesta, que define las prácticas de los intelectuales y del campo literario a lo largo del siglo. Este proceso es el tema del siguiente capítulo.

### 3.0 EL ALQUIMISTA LIBERAL: JORGE CUESTA Y LA INVENCION DEL INTELLECTUAL

Maldito entre los malditos, autor de una obra fragmentaria y dispersa, Jorge Cuesta se ha constituido en una especie de fantasma en la tradición literaria mexicana. Aún cuando fue una de las figuras intelectuales centrales de los años treinta en México y protagonista en muchos de los debates que definieron la cultura mexicana del siglo XX, su reconocimiento por parte de la crítica fue muy tardío. Hasta los trabajos de Inés Arredondo y Louis Panabière, la obra de Cuesta era considerada una instancia menor de la generación poética de Contemporáneos, mucho menos apreciada que la de coetáneos como Xavier Villaurrutia o José Gorostiza<sup>78</sup>. El mismo carácter de la obra de Cuesta ha contribuido a esto. El único libro que publicó en vida fue un opúsculo político titulado “Crítica a la reforma del artículo tercero”, mientras que su trabajo poético y ensayístico, disperso en periódicos, revistas y archivos ha sido objeto de varias recopilaciones a partir de los años sesenta, gracias a la labor de figuras como Miguel Capistrán, Luis Mario Schneider, Jesús Martínez Malo y Víctor Peláez Cuesta. El desarrollo de un corpus más o menos establecido de lecturas<sup>79</sup> ha permitido la reubicación de Cuesta en el centro mismo de la literatura moderna en México: a Cuesta se deben varios ensayos fundamentales en la polémica nacionalista de 1932, la antología de poesía más importante e influyente de la primera mitad del siglo (la *Antología de poesía mexicana moderna*), algunos de los textos políticos más significativos sobre el liberalismo después de la Revolución Mexicana, dos de las lecturas

---

<sup>78</sup> Frank Dauster, en un libro de 1963, consideraba a Jorge Cuesta “el menos logrado de los “Contemporáneos”, aunque reconoce que “su obra es un de los enigmas atrayentes de la poesía contemporánea” (124). Cuesta, además, fue excluido de la antología que definió el canon de la poesía mexicana moderna, *Poesía en movimiento*, compilada por Octavio Paz, Alf Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis. Paz hacía un reconocimiento ambiguo: “No falta quien nos reproche la ausencia de Jorge Cuesta. La influencia de su pensamiento fue muy profunda en los poetas de su generación y aun en la mía, pero su poesía no está en sus poemas sino en la obra de aquellos que tuvimos la suerte de escucharlo” (“Poesía en Movimiento” 9). Para una historia del rechazo de la obra de Cuesta hasta su reconocimiento inicial en los setenta, véase Sylvester 29-35.

<sup>79</sup> Los textos más importantes en este respecto son: Arredondo, Panabière, Domínguez Michael, León Caicedo, Katz, Herrera, Segovia, Isla, Sylvester y Huerta Nava. Véase bibliografía.

fundacionales de Nietzsche en el país y uno de los poemas centrales de la literatura mexicana (“Canto a un dios mineral”). “Jorge Cuesta”, escribe Christopher Domínguez, “fue el primer intelectual plenamente moderno de México” (275).

El presente capítulo busca demostrar cómo la errante trayectoria de Jorge Cuesta sirvió para definir el *ethos* de los intelectuales adscritos al campo literario, al establecer un conjunto de prácticas dirigidas a marcar un espacio autonómico concreto con respecto al Estado. La diferencia crucial de Cuesta respecto a los intelectuales de la generación de 1925 radica en el hecho de que su proyecto intelectual se centra en su no adscripción al Estado, es decir, en la idea de una práctica intelectual independiente que no sólo es autónoma al poder sino que, eventualmente, tendrá un imperativo de crítica a éste. De esta manera, la ruta intelectual de Jorge Cuesta, que comienza, sobre todo, con la publicación de la *Antología de poesía mexicana moderna* en 1928, se caracteriza por el movimiento desde un concepto de literatura pura como una forma de deslinde frente al Estado hacia la utilización del lugar de enunciación producido por este deslinde como una forma de criticar al poder. Esta trayectoria ocurre en un momento en que la hegemonía ideológica tiende hacia la izquierda, empezando con el liberalismo secular de la presidencia de Plutarco Elías Calles hasta el triunfo del socialismo en Cárdenas. En términos de los debates literarios, este movimiento significó un cambio importante de interlocutores. En 1926, bajo la presidencia de Calles, estalla la Guerra Cristera, que significó, entre muchas otras cosas, el alienamiento de la *intelligentsia* católica del campo de poder<sup>80</sup>. En el campo literario, esto significó que muchos autores del bando nacionalista, como los virreinalistas o los que, como Vereo Guzmán o Antonio Estrada, escribirían obras cristeras, dejaran de identificarse con la idea de una “literatura nacional”, dejando ese espacio abierto a los socialistas. En términos del espacio que unía al campo de producción cultural con el campo de poder, la educación, viene otra transformación fundamental, la ruptura de Vasconcelos con el Estado, a raíz de su derrota electoral en 1929 y el ascenso a la Secretaría de Educación Pública del socialista Narciso Bassols en 1931, quien posibilitaría aún más el acceso de los intelectuales socialistas a espacios culturales y de poder. Dentro de este medio, Jorge Cuesta, un defensor a ultranza de la herencia liberal tanto de las Leyes de Reforma como de la Constitución de 1917 se funda en el concepto

---

<sup>80</sup> El libro más importante sobre esta guerra son los tres volúmenes de *La cristiada* del historiador Jean Meyer. En términos de las consecuencias literarias de la cristiada, véase Ruiz Abreu. *La cristera: una literatura negada*. En el capítulo cinco volveré a la cuestión de la cristiada, central al estudio de Juan Rulfo.

de intelectual acuñado un par de décadas antes en Francia y, siguiendo el modelo de Julien Benda, ocupa una posición fundada en una ética intelectual que predicaba, básicamente, la necesidad de una posición por fuera de la hegemonía política. En su conocido argumento desarrollado en *Representations of the Intellectual*, de cual Benda es uno de los modelos centrales, Edward Said plantea que la labor del intelectual es “speak truth to power”. La obra de Jorge Cuesta será la instancia fundacional de este modelo de práctica intelectual en México, ya que se trata del primer intelectual cuya obra busca decididamente una posición contrahegemónica. Homi Bhabha ha planteado que “Counter-narratives of the nation that continually evoke and erase its totalizing boundaries –both actual and conceptual- disturb those ideological manoeuvres through which ‘imagined communities’ are given essentialist identities” (213). Cuesta, entonces, desarrolla un concepto de literatura nacional que rompe con los límites totalizadores de los proyectos literarios de nación, planteando una posición exterior a lo nacional como forma de constitución de una posición intelectual. El momento de canalización de este problema será la polémica de 1932, donde se vuelve a dirimir el significado de la noción de “literatura”, nunca resuelto del todo por la dispersión estética de los integrantes del 24. En el 32, Cuesta, junto con los Contemporáneos y con un Alfonso Reyes en una posición cultural más prominente, se convierte en el centro de gravedad de un campo literario que aspira de nuevo a integrarse orgánicamente al poder.

### **3.1 LA ANTOLOGÍA DE POESÍA MEXICANA MODERNA Y LA DEFINICIÓN DE UNA TRADICIÓN NO NACIONALISTA**

El primer paso en el camino de Cuesta es su articulación al debate sobre la cultura nacional en los años 20. Dos de sus colegas de generación, José Gorostiza y Xavier Villaurrutia, ya habían sido interlocutores del debate con Monterde y Jiménez Rueda, al ser ellos los principales acusados del “afeminamiento”. Sin embargo, la verdadera respuesta estética de los Contemporáneos al nacionalismo viril fue diseñada en particular por Cuesta: la *Antología de la*

*poesía mexicana moderna* de 1928<sup>81</sup>. Este libro representó un verdadero terremoto en el canon de la poesía mexicana, no sólo porque predominaba la inclusión de muchos de los poetas jóvenes vejados por los virilistas, sino porque se remontaba al modernismo y aspiraba a constituir una poesía mexicana basada en poetas cuyos méritos individuales trascendieran las escuelas y las clasificaciones. Esto era en más de un sentido un ataque a la concepción de la literatura nacional planteada por el bando nacionalista del 24: a la idea de una literatura que represente unívocamente el ser nacional, la antología contrapone un conjunto diverso de escritores que no pueden ser definidos desde una estética o una ideología: encontramos poetas tan disímiles como Manuel Maples Arce, Alfonso Reyes y José Gorostiza componiendo el canon. Aquí cabe reconocer, especialmente con la inclusión de los dos primeros y de Amado Nervo, que no se trataba del todo de una antología representativa de una estética afín a los Contemporáneos. Más bien, la antología apuesta abiertamente a un retrato diverso de la poesía mexicana. Es precisamente esta diversidad la que hace más controversiales sus exclusiones: la ausencia de todos los poetas nacionalistas del romanticismo y, particularmente, del modernista Manuel Gutiérrez Nájera, implicaba ya en sí misma una reescritura profunda de los cánones de la poesía mexicana, donde los poetas preocupados por la representación de lo nacional simplemente quedaban fuera en beneficio de poetas que, según Cuesta, tienen una vida individual más allá de las escuelas literarias (60)<sup>82</sup>. La antología, en el gesto mismo de su selección, desautoriza el criterio de legitimidad buscado por los nacionalistas: la literatura que importa es, precisamente, la que no aspira a definir la nación. Con esta operación, la antología se convierte, paradójicamente, en la primera contranarrativa de la nación desde el campo literario. Como vimos en el capítulo anterior, si bien los contenidos específicos de la “literatura nacional” estaban en constante juego, la idea de una posible articulación hegemónica siempre estaba sobre la mesa. La antología, en cambio, apuesta a definir a la literatura nacional precisamente como aquella que no corresponde con la nación. La literatura, entonces, es nacional en función a una tradición inmanente y estética, donde el canon es establecido no por grados de mexicanidad, sino en términos de la elaboración y desarrollo de propuestas poéticas hacia dentro de una concepción

---

<sup>81</sup> El trabajo teórico crítico más completo sobre el rol de las antologías en México es el libro de Susana González Aktories, *Antología poéticas en México*. Mi aproximación a la *Antología* de Cuesta tiene deudas con sus propuestas teóricas. No obstante, el recuento de la propia González Aktories sobre esta antología es muy anecdótico (142-147) y aporta poco a mi análisis. Más bien, mis deudas quedan en su teoría de la antología (19-63).

<sup>82</sup> Es relevante anotar aquí que la antología sí incluye “Suave patria”, lo cual quiere decir que Cuesta lo percibía como un poema que transcendía en mucho su carácter de poema nacional.

decididamente no política de la literatura. Acerca de este tipo de posturas, Pierre Bourdieu observa:

The position of 'pure' writer or artist, like that of intellectual, is an institution of freedom, constructed against the 'bourgeoisie' [...] and against institutions –in particular against the state bureaucracies, academies, salons, etc.- by a series of breaks, partly cumulative, but sometimes followed by regressions, which have often been made possible by diverting the resources of the market –and therefore the 'bourgeoisie'- and even the stage bureaucracies. Owing to its objectively contradictory intention, it exists only at the lowest degree of institutionalization, in the form of words ('avant-garde' for example) or models (the avant-garde writer and his or her exemplary deeds) which constitute a tradition of freedom and criticism, and also, but above all, in the form of a field of competition equipped with its own institutions [...] and articulated by mechanisms of competition capable of providing incentives for emancipatory endeavours. (*Field* 63)

Dicho de otra manera, el gesto de ruptura con las instituciones hegemónicas del campo tiene como condición de posibilidad la existencia de una autonomía relativa, o, como lo pone el propio Bourdieu, la autonomía relativa significa la capacidad de un grupo de usar recursos materiales provistos por las instituciones del campo en contra de los valores de dichas instituciones (276). La antología, en este sentido, es, a la vez, síntoma de la consolidación de un campo literario autónomo y un intento dirigido a la ruptura de los valores políticos y literarios desarrollados durante el proceso de emergencia de dicha autonomía. De esta manera, el canon propuesto por Cuesta, incluidos su borramiento de la estética romántica y rubendarista y su exclusión de elementos estéticos que habían ocupado posiciones prevalentes en configuraciones anteriores del campo literario, como la hegemonía de los positivistas y los modernistas durante el Porfiriato, se encuentran posibilitados por la emergencia del debate del nacionalismo, dado que este debate es el terreno que permite el ingreso al campo literario de estéticas que, como el estridentismo o la obra de los propios Contemporáneos, no tenían relación directa con las tradiciones heredadas de las estéticas pre-revolucionarias. Simultáneamente, la antología emerge como una forma de acumulación de capital cultural para un conjunto de propuestas estéticas que no adquirieron el mismo nivel de notoriedad durante el proceso de conformación del campo.

En términos del campo literario, la construcción de antologías es uno de los movimientos de formación de hegemonías y contrahegemonías hacia dentro del espacio autonómico. Susana González Aktories observa que la antología como género “asume en muchos momentos la función de una institución crítica que refleja los valores de los bienes culturales de una sociedad

(28). En una antología como la de Cuesta, donde el grupo que la produce no está todavía consolidado en una posición hegemónica hacia dentro del campo, esta función se traduce como la articulación de nuevos criterios para la definición de dichos bienes culturales. Si, como vimos en el capítulo anterior, la poesía fue uno de los terrenos privilegiados de definición de la nación en los años veinte, Cuesta y los Contemporáneos desplazan la función patrimonial de la antología de los contenidos de los poemas hacia una práctica más de renovación formal. Dicho de otra manera, el poema nacional no es aquél que habla de la nación sino el que renueva las formas literarias producidas dentro de su espacio. En el caso mexicano, las antologías poéticas sirven muy particularmente para la redefinición del canon vigente para la generación literaria emergente, lo cual, por supuesto, implica reacomodos tanto en las escrituras como en las posiciones de poder en el contexto del campo. La *Antología de poesía mexicana moderna*, en este sentido, significa el punto de articulación y cierre del proceso de formación del campo iniciado en 1917, ya que se trata de la primera rearticulación significativa del canon como resultado del debate del 24. La antología que antecede inmediatamente a la de Cuesta, *Poetas nuevos de México*, publicada por el virreinalista Genaro Estrada en 1916, antecede tanto a la Constitución Política como a la articulación de las dos vanguardias más influyentes, la de Maples Arce y la de López Velarde, por lo cual los Contemporáneos logran tener en sus manos la capacidad de definir la literatura en sus propios términos. La antología, explica, en muy buena medida, por qué los Contemporáneos adquirieron tanta prominencia en el campo literario, pese a la mayor fuerza política y cultural de los nacionalistas en los años anteriores. La antología se ubica, entonces, en una coyuntura particular, el año 1928, donde los otros grupos en pugna se encuentran debilitados: los estridentistas habían ya producido su obra mayor y comenzaban a perder plataformas dentro del campo de producción cultural; los virreinalistas habían claudicado hacia la novela de la Revolución, y las posiciones conservadoras se debilitaron mucho frente a la hegemonía del liberalismo en el campo de poder. Los Contemporáneos, en cambio, reclamaron el legado de Ramón López Velarde, planteando la idea de una literatura nacional que, paradójicamente, no fuera nacionalista. Esta postura es la que permite a la antología la construcción de un canon que, en última instancia, daría forma a las prácticas poéticas del país.

La antología, por tanto, es uno de los trabajos de recopilación más osados en el contexto de los veinte y los treinta. En pleno debate nacionalista, Cuesta elige una de las estrategias canonizadoras por excelencia y la utiliza para ingresar a su tradición algunos poetas “malditos”

mal vistos por los círculos nacionalistas, como Salvador Díaz Mirón<sup>83</sup>, uno de los antecedentes de López Velarde, mientras que excluye al poeta que hasta hoy ocupan un lugar preponderante en las lecturas del modernismo mexicano: Manuel Gutiérrez Nájera. Sobre esta y otras exclusiones, Cuesta justifica:

Muchos nombres dejamos fuera de esta antología. Incluirlos en ella habría sólo aumentado pródigamente el número de sus páginas y el orgullo de su índice. La poesía mexicana se enriquece, seguramente, con poseerlos; multiplica, indudablemente, su extensión; pero no se empobrece esta antología con olvidarlos. Su presencia en ella o no le habría hecho adquirir nada nuevo o habría perjudicado la superficial coherencia que se quiere, para su diversidad, el rigor tímido que la ha medido (*Antología* 59-60).

Este “rigor tímido” se entiende como “separar, hasta donde sea posible, cada poeta de su escuela, cada poema del resto de la obra: arrancar cada objeto de la sombra y no dejarle sino la vida individual que posee. Y luego hemos tenido de no prestarle una nueva sombra que lo proteja” (60). Cuesta, además, afirma otro criterio: en los poetas de la generación anterior se atienden únicamente poemas aislados, mientras que en los jóvenes se atiende al carácter general de la obra y se busca reproducir el mismo número de cada uno (60-61).

Basado en estos criterios, el índice de autores diseñados por Cuesta resulta sumamente polémico en esos años. Del primer modernismo, la antología incluye a Manuel José Othón, Salvador Díaz Mirón. Francisco de Icaza, Luis G. Urbina, Amado Nervo y Rafael López. Estos poetas, a quienes Sheridan<sup>84</sup> ubica en “la generación intermedia “modernista o clasicista de la *Revista Moderna*” (23). La segunda parte incluye a Efrén Rebolledo, José Juan Tablada, Enrique González Martínez, Manuel de la Parra, Ricardo Arenales, Ramón López Velarde y Alfonso Reyes, es decir, a “los posmodernistas” que estrechan ya la propia genealogía del grupo y que se consideran poetas del Ateneo de la Juventud o de las revistas *Nosotros* y *Pegaso*, surgidas a mediados de la década del diez como parte de la agenda de “torcerle el cuello al cisne”

---

<sup>83</sup> Díaz Mirón es uno de los poetas con que Cuesta se identifica más ampliamente, pese al hecho de que, en su momento, era un poeta considerado muy por debajo de Gutiérrez Nájera y otros modernistas. En 1940, Cuesta publica un artículo en el que critica a Genaro Fernández McGregor, otro de los nacionalistas, por tratar a Díaz Mirón como caso clínico (Díaz Mirón fue encarcelado debido a un asesinato) y menospreciar su obra (II, 493). Cuesta se centra en *Lascas*, el libro de 1901 en el que Díaz Mirón da la espalda al modernismo y retoma la influencia decadentista de Poe y Baudelaire, lo cual le permite a Cuesta afirmar que, en medio de la asfixia del modernismo, su obra permite una “libertad de los sentidos” (II, 501)

<sup>84</sup> Las citas de Sheridan en este apartado provienen de su prólogo a la *Antología* y las páginas indicadas son del libro de Cuesta, a menos que se indique lo contrario.



modernista. La tercera parte, que incluye principalmente a los poetas del grupo mismo, tiene poemas de Jaime Torres Bodet, Manuel Maples Arce, Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, Salvador Novo, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen, donde el único poeta no identificado con los Contemporáneos es el estridentista Maples Arce.

En este punto vemos una evolución particular del campo literario que se puede rastrear hacia los años del modernismo. Jorge Cuesta es representante de una clase intelectual que, simultáneamente, redime el acento en la práctica del “literato”, que Ángel Rama describe respecto al rubendarismo, mientras se observa la constitución cada vez mayor de espacios de articulación intelectual desde la literatura misma, tal como Julio Ramos observaba en relación con Martí en su libro *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. De esta manera, la existencia de un texto como la *Antología* se basa en el desarrollo de un conjunto de prácticas relacionadas a la emergencia del intelectual moderno ocurrida en el cambio de siglo. En primer lugar, se observa la constitución de lo que Bourdieu llama el “mercado de bienes simbólicos” donde, los escritores se incorporan tanto al mercado económico a partir de su articulación a la producción periodística, como al mercado de legitimación y capital cultural cuyo espacio de circulación es el campo literario mismo<sup>85</sup>. Asimismo, frente al nacionalismo cultural de estos años, la antología apuesta claramente a una relación creativa con Europa, similar a la que Rama identifica en la obra de Rubén Darío, una estrategia de identificación con ciertas poéticas que, a la larga, conceden autonomía a la poesía mexicana. En este sentido, la antología privilegia en casi todos los casos a autores que, como Maples Arce o López Velarde, para mencionar sólo a los anteriormente discutidos con este trabajo, toman elementos y estilos de ciertos puntos de la producción cultural europea (el futurismo en el caso del primero, el decadentismo en el caso del segundo) para la constitución de una voz poética renovadora hacia adentro del devenir específico de la poesía nacional. Como veremos más adelante, la distancia que sostendrá Cuesta respecto al modernismo tiene que ver con la manera en que la práctica literaria autonómica se concibe no como el olvido de la política, sino como la forma en la cual se construye un locus intelectual que, desde el afuera del poder, lo critica. Los elementos autonómicos gestados en el modernismo y

---

<sup>85</sup> Acerca de esto, véase también el capítulo “El poeta en el mercado económico”, donde Ángel Rama explica esta situación respecto a Darío en *Rubén Darío y el modernismo*.

que, en el caso mexicano, alcanzan su mayor poderío en la época de Cuesta, serán, paradójicamente la condición de posibilidad de una función estrictamente política del intelectual.

Antes de llegar a este punto, es necesario observar que las selecciones de la antología tienen un número considerable de implicaciones cuando se lee como un primer intento de postura intelectual de Cuesta. Primero, se excluyen a los dos poetas que, en ese tiempo, ocupaban los lugares más prominentes: el romántico Juan de Dios Peza y Manuel Gutiérrez Nájera, con el cual también quedan fuera el proyecto de la revista *Azul* y la estética rubendarista mexicana<sup>86</sup>. En otras palabras, Cuesta repite las estrategias autonómicas del fin de siglo y, desde ellas, construye un desmarcage completo de la estética modernista canónica, algo que no se relaciona directamente con el problema de los nacionalistas, pero que permite comprender el radical gesto de ruptura con sus precursores, particularmente con lo que quedaba de la herencia cultural porfirista y que, según la perspectiva de la antología, se volvería irrelevante tras la renovación posrevolucionaria. Por su parte, Cuesta busca leer a los que sí incluye fuera de las funciones que el canon de su época les había otorgado. Sheridan ejemplifica: “no sólo el *erotismo* de Rebolledo, ni el *experimentalismo* de Tablada, ni el *misticismo* de Nervo, ni el *tono nacional* de López Velarde” (Cuesta, *Antología* 19). Las selecciones buscaban obedecer a la necesidad de encontrar en los poetas de la generación anterior recursos que les permitieran legitimar la poética propia. En algunos casos, la antología utiliza recursos como la ironía como una forma de distanciarse de la estética de figuras particulares sin excluirlos del espacio del campo literario. Esta inclusiones son fundamentales ya que, como vimos en el caso de Carlos Noriega Hope y los estridentistas, la validación de estéticas diversas es una forma de construir frentes hacia dentro de las querellas del campo. Dicho de otro modo, la antología de Cuesta comprende muy bien que la apropiación de legados amplios y la postulación de la poética propia como el punto de llegada de una tradición es parte de la adquisición de capital cultural. Por ello, cuando llegan a un poeta tan canonizado como Amado Nervo, queda claro la necesidad de reivindicar cierta parte de su estética, aquella que valida la estética propia del grupo, mientras que borra los elementos ue corresponden a estéticas ajenas:

Fue Nervo una víctima de la sinceridad; no sin ironía puede pensarse que éste fue su heroísmo. Nadie mejor que él puede servir para meditar sobre esta antítesis que

---

<sup>86</sup> Para el tema de la Revista *Azul*, su poética y su lugar en la historia de la cultura en México, véase Pineda Franco.

se ha hecho de la vida y el arte. Para quienes predicán su deshumanización “y que rompa las amarras que a la vida lo sujetan”, el ejemplo de este poeta es un argumento valioso: el hombre, allí, acabó por destruir al artista (98).

En otros autores, Cuesta busca sacudir los lugares comunes que han encasillado a los poetas y busca otorgarles una revaloración que, simultáneamente, proporciona capital cultural al grupo que los toma como precursores. Enrique González Martínez, quien en la revaloración de Cuesta es el primero en intentar “una liberación estética” del “clima artificial” del rubendarismo (119), no está representado por el muy influyente poema “Tuércele el cuello al cisne”, que no resulta en realidad una ruptura tan radical con la prosodia del modernismo, mientras que aparecen poemas donde la problematización de la imagen modernista es más radical y utiliza códigos simbólicos menos obvios, como “Los días inútiles”<sup>87</sup>. De esta manera, Cuesta comulga con los postulados antimodernistas de González Martínez sin afiliarse directamente a proyectos estéticos alejados de su concepción de la literatura. En otros casos, buscan romper con imágenes fijas, como la de López Velarde, de quien Cuesta observa que “su verdadera conquista no era la ambicionada *alma nacional*, sino la suya propia” (143), lo que abre la posibilidad de deconstruir la idea del poeta zacatecano como “vate de la patria” y revalorar en él sus resonancias decadentistas y su radical trabajo con la forma y la imagen. Si consideramos el análisis de “Suave Patria” del capítulo anterior, esta revaloración es fundamental, porque desplaza el problema del poema nacional del tema a la forma, donde el valor se concede más a la renovación poética que a la representación de los sistemas de signos de la comunidad imaginada. Esta reinterpretación del legado de López Velarde dice mucho del rol de la antología en la conformación del campo literario: el alejamiento del tema nacional directo y la constitución de una literatura nacional cuyo capital cultural y representatividad proviene de su innovación formal. En el caso particular de Contemporáneos, quienes no tenían, por lo general, interés alguno de articulación a la hegemonía política, esta reinterpretación del rol de la literatura nacional acentúa más que nunca el imperativo detrás de la autonomía del campo literario, dado que las condiciones de posibilidad de su legitimidad cultural se encontraban dentro de esta autonomía. A diferencia de 1924, donde eran un grupo de poetas jóvenes, hacia fines de los treinta el “grupo sin grupo” era parte ya de una red institucional de la cultura, donde la antología, operación de gran peso en sí misma, se

---

<sup>87</sup> Sobre el dormido lago está el saúz que llora./ Es el mismo paisaje de mortecina luz./ Un hilo imperceptible ata la vieja hora/ con la hora presente... Un lago y un saúz (121).

sumaba a revistas como *Ulises* y *Contemporáneos* y, eventualmente, al apoyo de Bernardo J. Gastélum, el sucesor de Vasconcelos en la Secretaría de Educación Pública. La segunda mitad de los veinte, con la antología en su centro, significó una reconfiguración crucial de un campo literario que, implícitamente, comenzaba a articular posturas de raigambre liberal, como la autonomía del intelectual, a contrapelo de la emergencia del socialismo en las instituciones políticas.

La *Antología*, en este contexto, es el primer ensayo de las ideas estéticas que Cuesta desarrollará durante la polémica del 32. En este momento, donde la identidad general de los *Contemporáneos* es esencialmente la respuesta de una generación joven y en ascenso a un medio hostil y carente de una tradición consolidada, la antología es un gesto en el cual Cuesta define *su* literatura, donde el criterio de representatividad universal se ve sustituido por un conjunto de criterios más personales y viscerales<sup>88</sup>. Si nos atenemos a una definición canónica de la literatura, como la ensayada por Iuri Lotman (“Cualquier texto verbal que, dentro de los límites de una cultura dada, sea capaz de cumplir una función estética” (cit. en Beristáin 305)), podemos comprender la *Antología de la poesía mexicana moderna* como un momento en el cual la generación está definiendo, a través de sus selecciones, todos los significantes vacíos de dicha ecuación: cuál es la cultura emergente del proceso revolucionario, qué significa cumplir una función estética, etc.<sup>89</sup>. Si los nacionalistas del 25 encuentran en Azuela y la virilidad su trinchera y tradición, Cuesta prefiere construir ambas él mismo, desde un gesto aún más radical: reescribir la historia completa de la poesía mexicana en función de los códigos estéticos de la generación joven, donde los poetas precursores aparecen en función a sus contribuciones al concepto específico de “literatura mexicana” ensayado por la antología, un concepto que se define tanto por sus exclusiones como por sus selecciones. En este sentido, Christopher Domínguez observa que en vez de “construir una gran historia literaria a sus espaldas” Cuesta prefiere “redactar la semblanza de su propia generación” (280-281). Yendo más lejos, Cuesta está haciendo una operación aún más profunda que una semblanza, está declarando el inicio de la

---

<sup>88</sup> Cuesta mismo ofrece una justificación que balancea la idea de la antología como obra colectiva y el derecho a ejercer en ella una postura: “Una antología es, en fin, un lugar donde sólo puede figurarse. Si Jorge Cuesta la firma, es únicamente para conseguirlo; esto es: con la misma tolerancia y con una libertad igual. Lo que acaba de aclarar nuestro propósito de no hacer una obra “personal que no quiera, con el tiempo o aun inmediatamente, ser corregida; sino, al contrario, una obra con “influencia”, siempre colectiva, siempre abierta a nuevas correcciones y prolongaciones.”(62)

<sup>89</sup> Para una discusión del problema de la selección en el canon y la historia literaria, véase Sánchez Prado, *El canon y sus formas*, 69 y ss.

literatura mexicana en la generación inmediatamente previa a la suya (y liquidando lo anterior)<sup>90</sup> y está escribiendo un canon donde sus compañeros de generación son el centro. En la radicalidad de este gesto se funda la reconfiguración completa de un campo literario que, a partir de este momento, caminará con mayor fuerza en dirección a la autonomía.

Evidentemente, el rechazo que generó la antología no se hizo esperar. Carlos Pellicer, quien sí fue incluido en la antología y sí tenía relaciones de amistad con el grupo, en una pieza caracteriza a la antología como poseedora de una “exquisita femineidad”, en cierto sentido legitimando ambigüamente la antología, a la que critica acérrimamente por su legitimación de un excesivo afrancesamiento, pero rescata en virtud de la esterilidad de la literatura emanada de la Revolución (Citada en Cuesta, *Antología* 49 y ss). La derecha nacionalista se lanza de frente contra la selección que adquirió fama de ser un experimento de amigos (lo cual le valió el mote acuñado por Miguel Martínez Rendón, “un volumen que vale lo que Cuesta”) y que incluso le valió críticas de gente que no la había leído. Un caso famoso, recogido en la edición de la antología que cito en este capítulo, es la serie de comentarios recogidos por Juan Vereo Guzmán, que, para mayores datos, es autor de la novela *¡Viva Cristo Rey!*, texto derechista que legitimaba la posición de los cristeros en la guerra contra las políticas antieclesiásticas de Calles<sup>91</sup>. Entre estos comentarios, destaca Federico Gamboa afirmando:

No conozco el libro, pero según las noticias que acerca de él me han llegado, sé que sus autores se dejaron en el tintero dos de nuestro nombres más gloriosos y más indiscutibles en poesía, el de Manuel Gutiérrez Nájera y el de Amado Nervo, consagrados no nada más por nosotros, sino por autoridades tan eminentes como la de don Marcelino Menéndez y Pelayo. (53).

Esta cita, que habla por sí misma, permite traslucir una serie de cosas. Primero, para 1928, Cuesta ya comenzaba a sentar las bases de lo que sería su postura en la polémica nacionalista del 32: una literatura cosmopolita, afrancesada en muchos casos, frente a una intelectualidad nacionalista que buscaba cooptar y diseñar la ideología del estado posrevolucionario. Segundo, el hecho de que Cuesta escribe en un medio que todavía hereda criterios de legitimación de un sistema previo incluso al nacionalismo revolucionario (Gamboa es un escritor principalmente heredero del Porfiriato) y que todos los grupos están en una posición hasta cierto punto marginal.

---

<sup>90</sup> Algo que, naturalmente, debe considerarse consecuencia directa del agotamiento de los procedimientos del romanticismo que discutí en la sección anterior.

<sup>91</sup> Véase Meyer, *La Cristiada* y Ruiz Abreu.

Esta reacción indica la forma en que la antología asume de lleno las consecuencias del proceso de renovación literaria iniciado en 1917, dado que viene de intelectuales que, como Gamboa o el novelista Victoriano Salado Álvarez, habían perdido ya mucho terreno en el campo literario de la Revolución. Tercero, Cuesta debe constituir un proyecto intelectual que no se contrapone a un Estado sino contra una serie de grupos intelectuales en busca de la hegemonía, que siguen propugnando la “insuficiencia intelectual” del proceso revolucionario discutida anteriormente. Recordemos que los nacionalistas del 25 tienen fuertes críticas al caudillismo, como devela su afinidad por Azuela, mientras que algunos de los críticos más acérrimos de la antología, Vereos Guzmán, es un intelectual católico que se opone militantemente al régimen de Calles como resultado de la Guerra Cristera. Queda claro entonces que la hegemonía político-cultural a la que aspiran los grupos nacionalistas corresponde cada vez menos a la realidad política del campo de poder y se refería más a un intento de acumulación de capital cultural hacia dentro del campo que, eventualmente, serviría para proyectar dichas configuraciones ideológicas hacia la esfera pública. Dicho de otro modo, el debate en torno a la *Antología de poesía mexicana moderna* es ya una querrela que emerge de un campo literario cuya autonomía relativa se encuentra consagrada, y, por ende, parte del debate se radica en el grado de autonomía que la producción poética debe tener con respecto a las realidades políticas del país.

La antología de Cuesta, en suma, responde con una práctica cultural precisa a los presupuestos estéticos de los nacionalistas del 25. La *Antología* y las subsecuentes respuestas y críticas a ellas asientan el tono de lo que será el debate definitivo respecto a la literatura nacional, la polémica de 1932. Por un lado, vemos intentos, de parte Jorge Cuesta y los Contemporáneos, de definir una literatura nacional a partir de una tradición que busca deslindarse de la representación directa de la ideología de la Revolución. Por otro, se verán constantes consignaciones a estos proyectos por su carencia de “mexicanidad”. Más allá de la superficial oposición nacionalismo/ cosmopolitismo en juego en estas polémicas, las intervenciones de Jorge Cuesta en este debate definirán, en dimensiones mucho más complejas, el perfil de la modernidad literaria del siglo XX mexicano.

### 3.2 EL DEBATE DE 1932 Y LA FORMACIÓN DEL INTELECTUAL CRÍTICO.

La polémica de 1932 fue resultado de una combinación de factores entre el ascenso de la vanguardia, a partir de la *Antología de poesía mexicana moderna*, a una posición más central en el campo con el creciente poder de los socialistas tanto en el campo literario como en el campo de poder. El signo mayor de esto será el nombramiento de Narciso Bassols como secretario de educación pública en 1931, plataforma desde la cual comenzará, entre otras cosas, a plantear un proyecto estatalizado de educación y cultura socialista. Alrededor de estos años, la cultura socialista fue, paradójicamente, una de las formas que tomó la complicidad del campo de producción cultural con el asentamiento de la hegemonía institucional del campo de poder. Nicola Miller ha planteado que las alianzas del Estado con antropólogos como Gamio y con los muralistas fue una de las formas con las cuales los políticos revolucionarios retiraron a los escritores de la posición prominente que ocuparon en el siglo XIX y que el fomento a un pintor comunista como Diego Rivera fue la forma con la cual el proyecto sindical de la hegemonía del campo de poder ganó legitimidad cultural (49-50). En los treinta, continúa Miller, esto se tradujo en una particular estrategia de descalificación de los intelectuales que, como Cuesta, buscaron una forma de autonomía cultural, ya que eran calificados de derechistas (50). Para ponerlo de otra manera, lo que sucede a partir del ascenso de Bassols es un crecimiento en la idea marxista de una cultura revolucionaria orgánica que permita la construcción de consensos ideológicos y la difusión de los proyectos del Estado. De esta manera, el significativo a definir en esta polémica es la “literatura de vanguardia”, donde existe un desencuentro particular sobre si el calificativo se refiere a una vanguardia política o a una vanguardia estrictamente literaria.

La polémica de 1932 se origina en una encuesta del 17 de marzo, propuesta por Alejandro Núñez Alonso y publicada en *El Universal Ilustrado*, alrededor de la pregunta: ¿Está en crisis la generación de vanguardia? (111)<sup>92</sup>. En el mismo artículo, Núñez Alonso consigna un conjunto de respuestas. Guillermo Jiménez<sup>93</sup> defendía a Xavier Villaurrutia y los otros miembros

---

<sup>92</sup> Fuera de las intervenciones de Cuesta y Reyes y del debate Pérez Martínez-Reyes, los documentos citados provienen de Sheridan, *México en 1932*. Los números entre paréntesis refieren a esta edición.

<sup>93</sup> Figura cercana de los Contemporáneos, era en ese momento director del boletín *El libro y el pueblo* de la Secretaría de Educación Pública y un año después de la polémica fundaría *Número*, una de las revistas más influyentes de la década.

del grupo y a los proyectos vanguardistas de las revistas *Ulises* y *Contemporáneos*, observando que la generación había producido ya obras de consideración (113). Villaurrutia prosigue diciendo que no sólo no existe dicha crisis, sino que, de hecho, surge ya un grupo de seguidores en la revista *Barandal*<sup>94</sup> (114). José Gorostiza, por su parte, decía que la crisis existía, pero que significaba transición para unos y muerte para otros, y cerraba su intervención defendiendo su postura europeizante (115). Salvador Novo, con su ironía característica, planteaba que quienes se consideraban románticos, realistas o malditos simplemente “no habían pasado” de Musset, Zola o Verlaine y que eso no era problema de la vanguardia (116-117). Samuel Ramos, hombre todavía cercano a *Contemporáneos*<sup>95</sup>, reculaba ya de su posición dentro de la vanguardia y decía que este movimiento esclavizó la literatura mexicana a la europea y que era hora de “buscar nuestro pulso” (117-118). Bernardo Ortiz de Montellano, el director de la revista *Contemporáneos*, observa “somos universales porque la universalidad es signo de nuestra época” y cualquier retroceso a estéticas anteriores “Es suicidarse. Es quedarse sin nada o en la nada” (118-119). Ermilo Abreu Gómez<sup>96</sup>, el interlocutor eventual de Jorge Cuesta en el debate, sostenía que la vanguardia había roto “el proceso de nuestra literatura” al romper radicalmente nuestro pasado y que había que retornar al cauce (119). Finalmente, Felipe Teixidor, el administrador de *Contemporáneos* mandó una respuesta que no daba una respuesta precisa, y Francisco Monterde decidió no responder (120).

---

<sup>94</sup> Los fundadores de esta revista eran escritores menores de 20 años en ese momento: Octavio Paz y Salvador Toscano, entre otros. La revista, quizá por la juventud de sus fundadores, mantenía una posición mucho más abierta respecto a la vanguardia que otras publicaciones similares.

<sup>95</sup> En ese momento, por ejemplo, Ramos colaboraba en *Examen*, la revista de Cuesta y fue parte de la revista *Contemporáneos* misma. Hablaré con más detalle de Ramos y de su obra capital *El perfil del hombre y la cultura en México*.

<sup>96</sup> De Abreu Gómez básicamente cabe decir que fue autor de una literatura cuya característica principal es la constitución de personajes estereotípicos básicamente alineados con los proyectos del nacionalismo izquierdista de los años treinta. Entre ellas, destaca *Canek* (1940), una novela que aún se edita constantemente. Este libro trata de un personaje maya, Jacinto Canek, que se constituye como héroe en el contexto de la llamada “insurrección de Quisteil” en 1761. Martin Lienhard, quien ha leído la novela como antecedente de la poética de Miguel Angel Asturias observa que la novela se ajusta a “los postulados indigenistas del sexenio cardenista”: “*Canek* se compone de una rápida sucesión de secuencias breves que presentan, al modo de parábolas, las características y la evolución de las relaciones interétnicas. En la mayoría de los casos, la última palabra o sentencia moral pertenece a Jacinto Canek, dirigente indígena cuyo modelo histórico, según la tradición ladina, poseía una formación en teología moral [...]. Las sentencias de Canek insisten en la diferencia entre el pensamiento de los “blancos” y “nosotros” –los mayas” (576). Hay que anotar que este texto ejemplifica muy bien algunos de los postulados que se vienen defendiendo desde la polémica del 25: el tema nacional, la adscripción a las agendas revolucionarias, la construcción de un héroe, etc. En estos años, Abreu Gómez era considerado uno de los especialistas mayores de la obra de Sor Juana.



En una coda publicada en 31 de marzo por el propio Núñez Alonso se agregaban tres textos: una segunda intervención de Ramos, quien decía haber sido el fundador de *Ulises* (132)<sup>97</sup>; una nota de Jorge Cuesta quien dice que, si bien el mexicanismo tiene más resonancia, “es la forma más grave, al mismo tiempo, de la fatuidad y la ausencia de recursos”, mientras que la generación de la vanguardia se mantiene en “crisis constante” porque tiene “conciencia de su propio valor, de su moral” (133). Finalmente, el diplomático Octavio Barreda, colaborador habitual de *Contemporáneos* desde el extranjero envía una nota irónica donde descalifica el valor mismo de la polémica (133-134).

Todas las posturas que he recontado hasta aquí ofrecen una muy buena fotografía de la naturaleza del debate, la geografía intelectual del campo cultural en ese año, las posiciones desde las que se hablaban y los argumentos esgrimidos. Las ramificaciones de esta polémica fueron extensas y se sigue escribiendo sobre ella hasta diciembre de 1933. La diversidad y complejidad del debate exceden los propósitos de mi trabajo y me parece que el trabajo de Guillermo Sheridan en *México en 1932* da excelente cuenta del panorama general del debate. Mi interés, en función a lo que he venido discutiendo hasta aquí, es detenerme en la participación específica de Jorge Cuesta, particularmente sus intervenciones escritas en respuesta, particularmente, a la postura de Ermilo Abreu Gómez, con referencias a la polémica en torno a la revista *Examen*<sup>98</sup>.

Cuesta fue atacado muy fuertemente en el curso de la polémica por su trabajo en la revista *Examen*, publicación de vida muy corta de la cual era el director. Para otorgar mayor espacio a la parte propiamente teórica de su trabajo no entraré en detalle a la polémica de *Examen*<sup>99</sup>. En corto, el motivo de la consignación de la revista de Cuesta se debió a la publicación en entregas de la novela *Cariátide* de Rubén Salazar Mallén, un texto de un escritor de izquierdas que, sin embargo, hacía críticas marcadas al comunismo soviético<sup>100</sup>. El texto utilizaba lenguaje “vulgar” y algunas escenas consideradas inmorales y, desde la plataforma de

---

<sup>97</sup> De hecho, aclara Sheridan en los cinco primeros números de la Revista aparecen como editores Novo y Villaurrutia, mientras que Ramos era sólo columnista. En un artículo del 2 de abril, Guillermo Jiménez escribirá un artículo en la misma publicación donde aclara que Ramos nunca fue director de *Ulises* y que la médula espinal de la revista estaba, no en la “filosofía doméstica” de Ramos, sino en la originalidad intelectual de Novo, Cuesta y Villaurrutia (137-142).

<sup>98</sup> *Examen* es citada de la misma edición facsimilar que incluye *Antena* y *Monterrey*.

<sup>99</sup> La polémica, sin embargo, está completamente reproducida en el último número de *Examen*, publicado en noviembre de 1932. Véase *Antena* 12-26. Un breve recuento puede encontrarse en Palou “Un pesimista socrático” 127-128.

<sup>100</sup> Una semblanza de la vida y obra de Salazar Mallén puede encontrarse en Domínguez Michael, *Tiros* 337-358.

*Excelsior*, diario nacional que, justamente, en 1932 se cooperativizó y mantenía una línea de izquierda radical muy cercana a la de los nacionalistas socialistas, se impulsó una denuncia pública por inmoralidad y falta a las buenas costumbres, que, en el clima cultural del país, resultó un acalorado debate legal y en el eventual cierre de la revista. *Examen*, en su corta vida, es ejemplo de una pluralidad intelectual más amplia de lo que uno pensaría: en la revista, aparte de Cuesta y Salazar Mallén, era contribuidor habitual Samuel Ramos, quien publicó en la revista algunas partes de lo que eventualmente sería su conocido *Perfil del hombre y la cultura en México*<sup>101</sup>. Lo cierto es que, como en la ofensiva contra la *Antología*, Cuesta fue la figura más atacada, puesto que, desde su intervención inicial en el debate, era claro que mantenía la postura más antinacionalista en el debate. En este año y en este clima, Cuesta articula la propuesta literaria más teóricamente sofisticada del periodo y sienta las bases de lo que sería una cultura nacional no nacionalista.

Los artículos centrales de Cuesta en la polémica nacionalista son básicamente tres: “Un artículo de Jorge Cuesta”<sup>102</sup>, publicado en *El Universal Ilustrado* el 14 de abril de 1932, “La literatura y el nacionalismo”, en un suplemento de *El Universal* llamado “El magazine para todos”, del 22 de mayo de 1932 y “El vanguardismo y el antivanguardismo”<sup>103</sup> en *Revista de Revistas*, del 12 de junio de 1932. En las doce páginas que estos artículos tienen en su versión de las obras completas se encuentran no sólo los argumentos que permiten a Jorge Cuesta una crítica articulada contra el proyecto nacionalista, sino toda una agenda intelectual que sienta las bases del quehacer literario de Cuesta y, junto con las teorizaciones que Reyes lleva a cabo casi simultáneamente en *Monterrey* y “A vuelta de correo”<sup>104</sup>, de la tradición liberal letrada que desembocará en Octavio Paz y su grupo. El primer artículo se inicia con la ya citada queja de que México es un país sin crítica. Acto seguido Cuesta refiere directamente a algunas de las críticas que se realizaron a la *Antología de la poesía mexicana moderna*, a saber, el hecho de que se trata de una generación que se lee a sí misma y que no tiene respeto por la tradición. Cuesta responde:

La actitud de esta generación hay que decirlo y entenderlo, es una actitud de pobreza. Y la prefieren a robarle a otra generación, pasada y futura.

---

<sup>101</sup> Este texto, junto con la cuestión del “ser nacional”, es discutido en el capítulo 4.

<sup>102</sup> Que en algunas ediciones se publica con el título “¿Existe una crisis en la literatura de vanguardia?”

<sup>103</sup> Que en todas las ediciones anteriores de las obras de Cuesta se titula, erróneamente, “Clasicismo y romanticismo”.

<sup>104</sup> Véase Conn 136-167.

Le roba a una generación pasada quien la continúa ciegamente. Le roba a una generación futura quien le crea un programa para que lo siga. Los *revolucionarios* roban a la revolución. Los *nacionalistas*, a la nación le roban. Los *modernistas*, roban a la época. Los *exotistas*, los mexicanistas entre ellos, son los ladrones de lo pintoresco. (II, 131)

Posteriormente, menciona a poetas como López Velarde, de quien dice que “no le roba a su país lo que tiene; él es quien lo da”, lo que define como una actitud de “honradez” y con lo cual se sentaría una base para una verdadera tradición mexicana (II, 131). El argumento prosigue explicando como los poetas de Contemporáneos ejercen una “decepción”, es decir, no se entregan a la actitud nacionalista y, a partir de ella, crean un proyecto personal que no “roba”, sino que busca en sí misma sus postulados (II, 131-132). Esta actitud, argumenta Cuesta, es la “actitud crítica”, “esencialmente social, universal” (II, 132). En otras palabras, es la única posibilidad de crear una literatura nacional que no caiga en las trampas del nacionalismo, puesto que, como argumenta Cuesta, “revolucionarismo, mexicanismo, exotismo, nacionalismo, son en cambio formas puras de la misantropía” (II, 132).

Este primer artículo, que es parte del debate mayor del *El Universal Ilustrado*, sienta las bases de las ideas de Cuesta en torno a la identidad generacional. Primero, otorga una funcionalidad directa a las estrategias de la *Antología*: una generación que busca constituirse sin “robar” ni esclavizarse al pasado, reconociendo la carencia de una tradición en la cual reconocerse y buscando en los postulados mismos de las distintas poéticas de los jóvenes una tradición. Segundo, y quizá más importante, Cuesta comienza a plantear una tradición humanista que será central en todo su pensamiento. Carlos Monsiváis ha observado que la modernidad en Cuesta se asocia a las obsesiones del individuo (*Jorge Cuesta* 11). Siendo así, Cuesta comienza a gestar un profundo recelo a la idea de la adscripción estética y a valorar a los escritores que, desde su punto de vista, han asumido que “la realidad mexicana” es, para ellos, “su desamparo” y por ende “les permite ser como son” (II, 131). A diferencia del humanismo de Reyes, que abogaba por la adscripción a y elaboración de nuestro lugar en la vasta tradición occidental<sup>105</sup>, el de Cuesta se funda en la negación de reglas políticas y estéticas heredadas (lo que constituye en todo momento o un robo o una esclavitud) y en la capacidad del artista de crear su propio proyecto y, con ello, “aportar” al país. La literatura nacional, entonces, no es una literatura nacionalista, sino el espacio en cual el artista puede “aportar” desde su individualidad. La

---

<sup>105</sup> Argumento, sobre todo, de *Ultima Tule*, pero muy presente en “A vuelta de correo” y el “Discurso por Virgilio”.

consecuencia de esta idea entonces es que cualquier política de la adscripción, llámese nacionalismo, exotismo, etc., basada en una aproximación acrítica a cierta ideología (no debemos olvidar que en su argumento el desamparo genera la “actitud crítica”) es una “misantropía”, es decir, un antihumanismo.

Las ideas que Cuesta propone en el primer ensayo tienen un desarrollo teórico más sólido en el segundo texto de la serie. Entre ambos, Ermilo Abreu Gómez publicó un artículo en el que básicamente repetía los mismos lugares comunes de los nacionalistas: toda vanguardia tiene una tradición atrás o “retaguardia”, la vanguardia mexicana no es mexicana realmente, hay que seguir el ejemplo de los muralistas, el regreso al pueblo y a lo autóctono (Sheridan *México* 173-182). En parte respuesta a este artículo, Cuesta presenta en “Literatura y nacionalismo” una crítica a la pregunta de si existe una crisis en la literatura de vanguardia y, en especial, al problema de la vuelta “a lo mexicano”. Para Cuesta, quien interpela directamente a Abreu Gómez en esta cuestión,

”la vuelta a lo mexicano” no ha dejado de ser un viaje de ida, una protesta contra la tradición; no ha dejado de ser una idea de Europa contra Europa, un sentimiento antipatriótico. Sin embargo, se ofrece como nacionalismo, aunque sólo entiende como tal el empequeñecimiento de la nacionalidad. Su sentir íntimo puede expresarse así: lo poseído vale porque se posee, no porque vale fuera de su posesión; de tal modo que una miseria mexicana no es menos estimable que cualquier riqueza extranjera; su valor consiste en que es nuestra (II, 133).

Esta agresiva definición del nacionalismo opera por inversión de términos. Si al definir el nacionalismo como “misantropía”, Cuesta en cierto sentido caía en el lugar común de lo universal contra lo particular, en este caso, habla específicamente de la necesidad de construir una literatura nacional fuera del nacionalismo, puesto que una literatura nacionalista no es una literatura nacional. En otras palabras, Cuesta plantea que el nacionalismo es una idea europea (una idea que en plenos años treinta resulta poco menos que asombrosa<sup>106</sup>) y que, por ende, el culto al color local y la vuelta a lo mexicano no son más que maneras de adscribirse a un debate europeo que nada tiene que ver con el problema de la literatura nacional. En este punto se observa de manera particular la articulación de lo que, con Bhabha, he venido llamando “contra-narrativa nacional”, una exploración de los límites de la nación como forma de poner en cuestión

---

<sup>106</sup> Sobre todo, si consideramos que los trabajos de crítica al nacionalismo como idea esencialmente fincada en una modernidad europea no adquieren un lugar prominente hasta los ochenta con el libro de Benedict Anderson.

las identidades esencialistas de la comunidad imaginada. Jorge Aguilar Mora ha observado que en el nacionalismo de los veinte y los treinta, imperante tanto en la formula vasconceliana de “Por mi raza hablará el espíritu” como en la obra de pintores nacionalistas de derecha (el Dr. Atl) y de izquierda (los muralistas) “se practicaba el nacionalismo como un signo, es decir, como un lugar ideológico donde se encontraban [...] la forma de la expresión y la forma del contenido de las ideas mexicanistas” (137). Dentro de este panorama, el intento de Jorge Cuesta fue “quitarle el contenido al nacionalismo”, operación que Cuesta llevo a cabo con un recurso, considerado “fácil” por Aguilar Mora, al universalismo (138). El punto crucial aquí es que Jorge Cuesta no ingresa al debate con una versión más del contenido del significante dado de lo nacional, sino con un cuestionamiento a la idea misma de nación, es decir, a las “fronteras totalizantes” que, según Bhabha, permiten la articulación de los esencialismo.

Esta idea se complementa con el concepto de tradición desarrollado por Cuesta. Para Cuesta, el nacionalismo se funda en señalar a la tradición como “desamparada y desposeída, como inválida”, por lo cual “claman porque haya vestales que vigilen la ininterrupción de su fuego, como si todavía pudiera ser tradición la llama estéril que entrega su vigilancia a los veladores de después” (II, 134). Cuesta piensa que “la tradición no se preserva, se vive” y por eso, entender la tradición como un conjunto de ideas al que hay que adscribirse es erróneo puesto que “la tradición es una seducción, no un mérito; un fervor, no una esclavitud. Por eso, no necesita, para durar, para ser tradición, de las amargas tareas [léase el nacionalismo ISP] que se imponen los insensibles a su seducción, a su valor” (II, 134). Esta idea de tradición es perfectamente consistente con muchas de las posturas intelectuales que Cuesta ha sostenido hasta este momento de la polémica. Si en el artículo anterior Cuesta se queja de pertenecer a una generación que carece de referentes, la acción de la *Antología de la poesía mexicana moderna* adquiere una nueva dimensión: no sólo es una manera de compensar una carencia, sino es una forma de vivir la tradición. Como la tradición no es preservar las glorias de la poesía nacional, sino pertenecer a una línea cultural viva en el proyecto de los escritores de su generación, no importa que se excluyan a Peza o Nájera, quienes no tienen nada que ver con los Contemporáneos, sino el hecho de que la antología “vive” su propia tradición y se basa en el reconocimiento de aquellos autores que “seducen” a los nuevos poetas. La inversión de la noción clásica de tradición operada por Cuesta es profunda, no sólo porque argumenta básicamente que “la vuelta a lo mexicano” que tanto defienden Abreu Gómez y los socialistas en función al

nacionalismo del Estado, es una inútil apología de una (no) tradición estéril, sino también porque cuestiona la estrategia central del proyecto nacionalista, que buscaba, tanto en sus manifestaciones de izquierda como en las de derecha, íconos a partir de los cuales integrar al “pueblo” a los proyectos políticos. Esta estrategia, que se hace patente en el muralismo que tanto admiraba Abreu Gómez y, más adelante y con mayor eficacia, en el cine<sup>107</sup>, es presentada por Cuesta como la constitución de un proyecto opresivo, que niega, en nombre de la tradición, el derecho de expresión del artista y plantea un deber patriótico que Cuesta entiende como “embrutecer[s]e con las obras representativas de la literatura mexicana” (II, 136). Dicho de otra manera, el campo literario se convierte en el terreno central de la polémica sobre el nacionalismo, porque, a diferencia del cine y el muralismo, se trataba del único espacio que no había sido cooptado por el estado socialista o por los nacionalistas de derecha para la elevación de un proyecto específico de cultura nacional. En este sentido, queda muy claro que, mientras en la pintura el Estado canonizó muy pronto a un estalinista como David Alfaro Siqueiros o a un costumbrista de vocación fascista como el Dr. Atl, las intervenciones de Cuesta, Alfonso Reyes y los Contemporáneos sirvieron, de hecho, para evitar que estos procesos se filtraran hacia el campo literario. La supervivencia de la autonomía del campo, en suma, se debe precisamente a la articulación de narrativas contrahegemónicas desde dentro de él.

La crítica de Cuesta a la noción estática de tradición lo lleva a desarrollar otro concepto central a su teoría estética: el romántico. En este artículo, Cuesta entiende al romántico como aquel inconforme con la tradición (la tradición entendida en la noción cuestiana de una cultura viva que no requiere salvaguardas) y lo define en dos vertientes (que a su vez eran las dos vertientes nacionalistas principales en el debate<sup>108</sup>): “unos, que declaran muerta a la tradición y que encuentran su libertad en ello; otros, que la declaran también muerta o en peligro de muerte y que pretenden resucitarla, conservarla” (I, 175). Precisamente como Cuesta entiende que la tradición verdadera no muere, ambas vertientes son parte del “mismo filiteísmo”. Así, aquellos que plantean los nacionalismos culturales (Abreu Gómez), así como aquellos intelectuales latinoamericanos que entienden América como tierra virgen o ideal que permite romper con lo

---

<sup>107</sup> Para ver el proceso de construcción del nacionalismo mexicano en la cultura popular, ver *Aires de familia* de Carlos Monsiváis.

<sup>108</sup> Esto se ve claramente en los textos recopilados por Sheridan. Es imposible ser muy detallado sobre quién de los interlocutores opina qué, pero se pueden poner como ejemplo a Samuel Ramos en la primera y Abreu Gómez en la segunda.

europeo (que Cuesta identifica con el americanismo y más concretamente, con Waldo Frank) (II, 134) están básicamente en el mismo plano. La definición de “romántico” no sólo redondea la crítica contra los nacionalistas a la Abreu Gómez, sino plantea el distanciamiento de Cuesta con otro frente: el Ateneo de la Juventud y su proyecto americanista. Si bien Cuesta compartirá con Reyes y sus contemporáneos algunos puntos en defensa del cosmopolitismo de la figura nacional (no olvidemos que al mismo tiempo Reyes tiene una polémica con otro socialista, Héctor Pérez Martínez), el proyecto vasconcelista de la raza cósmica se encuentra en pleno ascenso<sup>109</sup> a lo largo del continente<sup>110</sup> y la idea de América como proyecto de tierra virgen en la que se construye una utopía le parece tan sospechosa como el nacionalismo costumbrista. Aquí es donde comenzamos a observar la compleja situación de Cuesta en la red de discursos en pugna por la hegemonía cultural. Cuesta vive, como intelectual humanista y cosmopolita, un momento constituido por el “nacimiento del discurso nacionalista” y “la imposibilidad del primer Ateneo de la Juventud de imponer su dominio” (Domínguez Michael, *Tiros* 277-8).

Esta concepción se redondeará en el artículo “El vanguardismo y el antivanguardismo”, donde incorpora una segunda categoría: el clásico, el escritor “tradicionalista” (en el sentido cuestiano). En este ensayo, Cuesta habla ya directamente de la polémica nacionalista como un duelo en el que románticos (como los definió Cuesta) tratan de socavar la tradición en nombre de la nacionalidad o lo “moderno”. El Romanticismo es la otra cara del americanismo y, precisamente como es la divisa de origen del arte americano, no existe una escuela clásica, sino una suerte de tradicionalismo falso en cual lo americano y lo mexicano no es más que “la personalización de lo europeo antieuropeo” (II, 137). De esta suerte, Cuesta propone la búsqueda de un americanismo antirromántico donde “sería posible protestar contra la protesta, contra la vanguardia europea y hacer americana la defensa de la tradición” (II, 137). Después de estas críticas, define la agenda estética del clasicismo:

El clasicismo no nace sólo con pretenderlo, con sólo definirlo como se quiere; el clasicismo, que es una propiedad de la obra de arte y no un amaneramiento del público. El clasicismo es una literatura y un arte imprevistos. No es una tradición, sino la tradición en sí. Y no es tradición lo que su obra guarda del tiempo, sino lo que el tiempo guarda de ella. Por eso sucede que resulta clásico un artista romántico, un vanguardista, como Mallarmé, como Proust. Puede decirse que el

---

<sup>109</sup> Haré mayores referencias a Vasconcelos en el capítulo 4.

<sup>110</sup> A este respecto, véase Miller. *The Rise and Fall of the Cosmic Race*.

artista clásico empieza por ser vanguardista, empieza por diferir. Luego difiere del vanguardismo también (II, 139).

En este proceso, Cuesta construye las bases de su proyecto estético. El clásico y el romántico no son mutuamente excluyentes. De hecho, se trata más bien de que el romántico que logra poner en duda su propio romanticismo deviene clásico. Esto se debe precisamente a que un romántico común y corriente vive del hecho mismo de la muerte de la tradición, mientras que otros románticos devienen clásicos en función de su capacidad de “aportar” y de ver la tradición no en las formas estancadas contra las que se revelan, sino en el movimiento mismo de la literatura, en la capacidad de no ver los íconos inamovibles de una cultura sino el proceso en movimiento. La tradición, entonces, no es el adscribirse a las huellas históricas de otras obras, sino la capacidad de dejar una huella propia. Los románticos, en cambio, son aquellos que pretenden “para lo temporal, la categoría de lo espiritual” (II, 140).

Es en este giro conceptual donde vemos la base del quehacer literario y, eventualmente, el quehacer político de Cuesta. Primero, podemos recuperar lo que subraya Vicente Quirarte en Cuesta: la idea de “la autonomía de la creación artística como una de las peculiaridades de la modernidad” (14). Esta autonomía se ve cuestionada por los “románticos” quienes privilegian la adscripción a los proyectos nacionalistas o americanistas. Hay que enfatizar que la tradición, en Cuesta, no es una forma de perder la autonomía, puesto que ella no interviene en la creación, sino es su resultado de ella. De igual manera, esta autonomía, que se funda en la idea moderna del individuo que cité anteriormente de Monsiváis, está en la base de un proyecto humanista, liberal, que plantea un criterio de universalidad fundado, como ha observado Adolfo Castañón, en la poiesis como “producción de un saber y un poder no instituidos” (*Arbitrario* 121). Esto se funda, como argumenta Castañón en otro texto, en “la idea del arte como camino de perfección y salvación moral” que se opone “al ejercicio y al servicio de la literatura en la consolidación de un proyecto civil nacional” (“Desaparición” 22). La construcción de una idea de tradición libre de los iconos del nacionalismo y de una vanguardia capaz de escribir su propia tradición y, con ello, devenir clásica, es la base de muchas de las lecturas liberales de la historia de la literatura mexicana y latinoamericana, encabezados por la “tradición de la ruptura” definida por Octavio Paz<sup>111</sup>. En todos estos preceptos, Cuesta fincará tanto su trabajo poético como su obra política<sup>112</sup>.

---

<sup>111</sup> Tema central de su libro *Los hijos del limo*. Miguel Ángel Náter (207) subraya esta conexión.



La forma en que Cuesta resuelve sus teorizaciones en una práctica literaria específica es a partir de un concepto personal de la “poesía pura”. La escasa producción literaria de Cuesta, unos cuarenta poemas, la mayoría de los cuales fueron publicados en revistas entre 1927 y 1942, es de una enorme complejidad, lo que llevó a Frank Dauster y a Merlin Foster a rechazarla, y ha suscitado varias lecturas que intentan descifrarla desde varios frentes<sup>113</sup>. Más allá de la plausibilidad de estas aproximaciones, lo que me interesa enfatizar es como la “oscura” poesía de Cuesta es en realidad un ejercicio crucial dentro de la constitución de un sujeto político dentro de los debates del nacionalismo. Esto no se da a partir de la obviedad de que Cuesta está recurriendo a una corriente de pensamiento francesa, sino en el ejercicio mismo de lo poético, que subvierte los usos europeos de la poesía pura e ingresa al terreno de la tradición cuestiana.

La poesía pura ha sido objeto de un enorme número de debates y valoraciones. Detenerse demasiado en ellas no viene al caso aquí<sup>114</sup>. Sin embargo, hay una serie de ideas en las que me quiero centrar para después leer cómo dichos fenómenos operan en el contexto del debate nacionalista. Primero, una de las definiciones centrales de la poesía pura es la que proporciona Valéry en el ensayo homónimo, donde comprende este género como una forma de escritura esencialmente intelectual (185). En otras palabras, la poesía pura, tal como la entiende Valéry, es de cierto modo una analítica, que se debe sacudir de lo emotivo, partir del lenguaje y sus formas y explorar su objeto desde la razón (184-195). Sin embargo, y he aquí la clave que encuentra Cuesta en la poesía pura, Valéry enfatiza que en poesía no hay formas reconocidas de prescribir ni prohibir nada y que no se pueden aplicar leyes a su escritura (194-5). Si el romántico, a fin de cuentas, es aquel que entiende la tradición como servidumbre, entonces está traicionando a la poesía, que no se debe sujetar a las leyes. Por esto, es crucial que Cuesta comprenda su noción de tradición en función de un ejercicio y no de una ley, puesto que esto es lo que le permitirá agenciar la poesía pura para sus fines. Hay que señalar que la afinidad por la poesía pura de Cuesta lo distanciará de otros proyectos de rescate de lo literario como forma de ejercicio

---

<sup>112</sup> Una consideración posterior sobre la definición de romanticismo y clasicismo en Cuesta puede encontrarse en Ugalde, “De la crítica a la crisis”, quien por un lado, rastrea los conceptos en otros trabajos de Cuesta y, por otro, profundiza en la manera en que las tesis de Cuesta entran en polémica con el en ese momento predominante concepto de la “deshumanización del arte” de Ortega y Gasset.

<sup>113</sup> Entre estos enfoques, destacan Quirarte, quien busca leerlo desde Cezanne (*Perderse* 13-30), Montemayor, desde la construcción de un sujeto cognitivo, Pérez-Amador Adam en su relación con el *Sueño* de Sor Juana, Volpi desde la alquimia, etc.

<sup>114</sup> Puntos de vista generales sobre el problema pueden leerse tanto en el libro de Hamburger, como en la recolección de ensayos de Valéry recogidos en la bibliografía.

intelectual. Alfonso Reyes, en *El Deslinde*, aclara explícitamente que literatura en pureza, tal como el la entiende, no debe confundirse con la idea de poesía pura<sup>115</sup>. En otras palabras, la poesía pura en Cuesta no es una comprensión de lo que es la Literatura, con mayúsculas, como buscó entenderla Alfonso Reyes, sino una posibilidad de ejercicio poético concreto que se niega a ser fijado en el discurso de la nación. Como la tradición existe sólo en el acto de escritura, la existencia o no de una “literatura en pureza” como la entiende Reyes, en el fondo sería irrelevante.

De esta suerte, Cuesta realizará frente al nacionalismo la misma operación que Michael Hamburger observa en Valéry: el uso de la razón para derrotar a la razón misma (65). Y esto se puede leer a lo largo de todo el ensayo “El diablo en la poesía”, publicado originalmente en *El Universal* el 8 de mayo de 1934, en donde Cuesta define su poética personal. El hecho de que el texto se escriba un par de años después de la polémica nacionalista es fundamental, puesto que, para el 32 Cuesta tenía ya los elementos necesarios para su autodefinición estética: ya había constituido una tradición con la cual identificarse, construida no en “la historia literaria” sino en sus propios intereses como poeta (la antología), también había identificado una tradición antagonista, el nacionalismo, tanto en su versión “viril” como en su dimensión “romántica” y había comenzado, a partir de la idea de “clasicismo”, a trazar una agenda intelectual del ejercicio poético. El artículo de 1934, entonces, ya puede hacer una definición afirmativa de lo que Cuesta busca en la escritura de sus cuarenta y tantos poemas.

Cuesta comienza su argumento al afirmar que “la revolución es un producto de la inconformidad”, y por ende, es lo que va en contra de la naturaleza, puesto que “la naturaleza es lo que no está inconforme, lo que no cambia, lo que permanece de acuerdo a su origen”. Dentro de esta lógica, “la naturaleza es la costumbre, y la costumbre es la conformidad. Todo

---

<sup>115</sup> La literatura en pureza no debe confundirse con la tan traída y llevada noción de “poesía pura”. Ante todo, porque la poesía sólo es una parte de la literatura; en seguida, porque la poesía pura sólo es una parte de la poesía: una cumbre si se quiere, pero no toda la montaña. [...].

Subrepticamente, los teóricos de la poesía pura parecen suavemente empujados hacia un propósito preceptivo. Quien los lea de prisa, se figurará que intentan imponer una norma sobre lo que debe ser la poesía, puesto que dibujan la forma poética que consideran como la más excelsa. [...] La sola cautela ante cualquiera invasión preceptiva bastaría para precavernos aquí contra un concepto de la pureza que no acepta la literatura tal como es, sino como algunos suponen que debe ser. Pues aquí no hacemos preceptiva, sino teoría.

Por otra parte, si nuestro análisis se limitara a la poesía pura, nos quedaría en la probeta una sola gotita de agua, diáfana y radiosa, pero insuficiente para las abundantes manipulaciones a que hemos de entregarnos. Tenemos, pues, que explicar nuestra noción, nada comprometedora, de la literatura en pureza. Esto nos conduce a una visión de lo literario más extensa todavía que la misma literatura (XV 42-43).

naturalismo es, estrictamente, un conformismo. Y en ningún conformismo puede verse nunca una revolución” (II, 244). Nótese que aquí la retórica de Cuesta se aproxima en mucho a la de Reyes en “La sonrisa” y en la conferencia sobre el paisaje: la inconformidad como motor de la revolución y la naturaleza (léase el paisaje) como algo conformista y estático. Este argumento tiene una clara dedicatoria al nacionalismo y su legitimación. Si los nacionalistas se legitiman al identificarse con el espíritu de la Revolución Mexicana, y por ello buscan la constitución de símbolos de lo nacional en el recurso al paisaje (“la naturaleza”), la poética nacionalista no puede ser sino una contradicción. Asimismo, el argumento de Cuesta tiene una segunda implicación: Cuesta reclama, indirectamente, el derecho de representar a la revolución, puesto que la acusación contra los nacionalistas no es que su revolución no sirve de nada, sino que ellos simplemente no la entienden. En su ejercicio político, que discutiré hacia el final del capítulo, Cuesta defiende constantemente los principios de la Revolución Mexicana y de la constitución de 1917 frente a los embates políticos de grupos con los cuales los nacionalistas culturales se identificaban. De esta manera, la “razón nacionalista” se comienza a ver deconstruida por un ejercicio de la razón y esta deconstrucción, que Cuesta ejerce desde la poética, comienza a develar una dimensión política.

Los términos de la deconstrucción se plantean en lo que Cuesta denomina “la acción científica del diablo”. El demonio, para Cuesta, “es la tentación, y el arte es la acción del hechizo” (II, 245). Sin embargo, en Cuesta el “demonio” no tiene una dimensión sensual, sino racional, basado en el concepto nietzscheano de moralidad: “Es imposible que haya un arte moral, un arte de acuerdo con la costumbre. Apenas el arte aspira a no incurrir en el pecado, sólo consigue, como Nietzsche demostró con evidencia, falsificar el arte; pues es imposible que el arte se conforme con lo natural” (II, 245)<sup>116</sup>. En este sentido, Cuesta emprende una suerte de “genealogía de la moral nacionalista”, en la que el arte nacional no es más que una forma del conformismo y la mediocridad ante el cual la única alternativa es una razón crítica. Para este fin, Cuesta construye una tradición de poesía demoníaca a partir de una lectura de Baudelaire, Poe y

---

<sup>116</sup> Por razones de espacio, no puedo abundar más sobre la influencia de Nietzsche en Cuesta, pero esta es muy importante. Cuesta, en palabras de Christopher Domínguez, “es el primero en México que entiende a Nietzsche como un crítico de la conciencia occidental y no como el payaso supremo de la desesperación romántica” (*Tiros* 281). Esta lectura la hace Cuesta con más detenimiento en “Nietzsche y la psicología”, publicado en *Noticias gráficas* del 11 de diciembre de 1939, leyendo la obra e incluso la lectura del filósofo alemán como críticas radicales a la razón occidental (II, 480-482). En “Nietzsche y el nazismo”, publicado en la misma revista una semana antes, Cuesta lo defiende de las acusaciones de ser precursor de Hitler (II, 483-485).

Valéry y, a partir de esto define “la poesía como ciencia”<sup>117</sup>. Cuesta observa que en la obra de autores como Valéry se da un fenómeno “en que *La ciencia poética* ningún límite traza a su demoniaca pasión de conocer; en que no hay afirmación que no se ponga en duda, que no se convierta en problema. Pues esta es la *acción científica del diablo*: convertir a todo en problemático, hacer de toda cosa un puro objeto intelectual” (I, 288)<sup>118</sup>.

Es a partir de estas ideas que podemos extraer algunos puntos de las lecturas en torno a “Canto a un dios mineral”, el poema más importante de Cuesta<sup>119</sup>. Existen dos puntos que me interesa enfatizar. Por un lado, Jorge Volpi propone una lectura desde la idea de un “magisterio alquímico” (23). Volpi hace una lectura sumamente esotérica del poema, pero la idea del magisterio es central, porque a partir de ella se entiende la relación entre la voz poética y la voz intelectual. En el poema, nos dice Volpi, “el poeta –es decir: el alquimista- habla en primera persona, y dice que toma conciencia de algo que esta fuera de su pensamiento” (29): “Capto la señal de una mano, y veo/ que hay una libertad en mi deseo” (Cuesta I, 74). Volpi prosigue leyendo el poema en función del procedimiento alquímico. En lo personal, me interesa desviarme un poco de su lectura para comprender cómo operan algunos de los factores discutidos en “la ciencia de la poesía”. Si la primera estrofa comienza a constituir un objeto fuera del pensamiento, es decir, el objeto a ser analizado por la voz poética, la tercera nos caracteriza mejor las estrategias de pensamiento ejercidas por dicha voz: “Una mirada en abandono y viva,/ si no una certidumbre pensativa, atesora una duda; /su amor dilata en la pasión desierta/ sueña en la soledad, y está despierta/ en la conciencia muda” (I, 74). Aquí encontramos la constitución de una mirada, una perspectiva intelectual centrada específicamente en el objeto. El objeto también se sujeta a un proceso de purificación racional: “La transparencia a sí misma regresa,/ expulsa a la ficción, aunque no cesa;” (I, 77). Más adelante, Cuesta hace entrar al lenguaje como estrategia de conocimiento y análisis: “El lenguaje es sabor que entrega al labio/ la entraña abierta a un gusto extraño y sabio:/ despierta en la garganta;/ su espíritu aun espeso el aire brota/ y en la

---

<sup>117</sup> Willebaldo Herrera ha señalado a este respecto que una de las conclusiones de la lectura de Valéry es, para Cuesta, un “desplazamiento de la sensibilidad hacia el intelecto implicado en el método cartesiano” (*Jorge Cuesta y la manzana francesa* 92).

<sup>118</sup> Es en estos términos que Vicente Quirarte subraya que la autonomía del objeto en Cuesta no necesariamente implica una filosofía del arte por el arte (*Perderse* 15). En este contexto es que se ubica lo que Adolfo León Caicedo, siguiendo a Bachelard, llama el “complejo de Prometeo”, es decir, la tendencia a saber más que los maestros (41).

<sup>119</sup> No voy a intentar aquí una nueva lectura de la poesía de Cuesta, puesto que el punto central es más bien la comprensión del proyecto intelectual general. Creo que las lecturas que se han hecho sirven a mi propósito, independientemente del hecho de que no hacen la conexión que propongo aquí.

líquida masa donde flota/ siente el espacio y canta.” (I, 79). La última estrofa concluye el proceso: “Ese es el fruto que del tiempo es dueño;/ en él la entraña su pavor, su sueño/ y su labor termina./ El sabor que destila la tiniebla/ es el propio sentido, que otros puebla/ y el futuro domina” (I, 81). Podemos ver que en este último verso, se llega a un acto pleno de conocimiento por la razón, un acto que fue producto del análisis de la razón y los sentidos<sup>120</sup>. Volpi interpreta esta conclusión como la extracción del “elíxir de la vida” buscado por los alquimistas (40). Sin buscar contradecir el argumento de Volpi, me parece que el proceso de Cuesta tiene una dimensión aún mayor, la búsqueda de una razón y de la constitución de un sujeto cognitivo, puesto que esta búsqueda es precisamente lo que permite al poeta construir su tradición. La huella que Cuesta busca dejar en el tiempo es una escritura que exacerba al individuo, exacerbación que se consigue por el ejercicio de la razón. Es en este sentido que se produce, al nivel de la poesía, lo que subrayábamos anteriormente desde Castañón, la poiesis como saber y poder fuera de la institución. Si se constituye un saber racional “puro”, que escribe la tradición en vez de escribirse desde ella, el poema de Cuesta consigue algo que será fundamental en su praxis política: un sujeto de enunciación fuera de los proyectos del nacionalismo y del estado. Volveré a esta cuestión un poco más adelante.

Antes de esto, me interesa seguir por un momento la pista propuesta por Alberto Pérez Amador: la relación de “Canto a un dios mineral” con el *Sueño* de Sor Juana. Pérez-Amador sugiere esta conexión a partir de las relaciones con el problema de lo alquímico. Presuponiendo criterios de lectura más o menos en la misma línea que los de Volpi, esta conexión se centra en rastrear la tradición alquímica presente en Sor Juana, desde Aquino y Occam hasta autores oscuros, como el Kircher del *Ars combinatoria* (61 y ss). Por mi parte, creo que la pista es mucho más productiva si hacemos una analogía de la operación intelectual de Sor Juana con la de Cuesta<sup>121</sup>. Yolanda Martínez San Miguel ha definido la obra de Sor Juana como el proyecto de “la articulación de un sujeto intelectual que aspira a acceder a los espacios intelectuales

---

<sup>120</sup> Aquí me parece preciso distanciarse de lecturas, como la ensayada por Francisco Segovia, quien regresa el poema a una dimensión esotérica: “La palabra es un fruto sobrenatural, preñado de sentido, pero sobre todo, preñado de eternidad y permanencia” (86-87). Creo que Segovia tiene razón al apuntar que el poema concluye con la emergencia del sentido y su igualación a la forma, pero esto, en mi opinión, no lo proyecta a la eternidad. Más bien, es el resultado de la actividad científica y, por ende, se mantiene siempre en una dimensión temporal.

<sup>121</sup> Parte de esta distinción se basa en la idea de que no es posible, como pretende Pérez Amador, leer una influencia del *Primero sueño* en Cuesta, puesto que esta idea contradice una lectura fundada en el ejercicio intelectual del escritor. Más bien, creo que ambos textos plantean una crítica a la modernidad desde sus respectivas posiciones y la estrategia de lectura es más una analogía que un rastreo de influencias.

hegemónicos” (51). Este proyecto tiene como problema el hecho de que Sor Juana es mujer, por lo cual se acompaña por una textualidad que desplaza el “cuerpo como categoría superficial que imposibilita la constitución de una capacidad intelectual femenina” (57). El *Sueño* cuyo tema central es “un viaje intelectual del Alma, que busca el alcance de un conocimiento absoluto” (69), puede ser leído entonces como una alegoría de la constitución de un sujeto cognitivo, puesto que el desplazamiento del cuerpo y sus inscripciones políticas es lo que permite a Sor Juana el conocimiento perfecto. Cuesta lleva a cabo un viaje análogo, en los mismo términos: la constitución de un sujeto cognitivo, que busca el conocimiento absoluto (en este caso, el “dios mineral”, el conocimiento alquímico si seguimos la lectura de Volpi). Ambas constituciones de subjetividad poética plantean una crítica a la modernidad, puesto que ambos proyectos buscan una inscripción en un espacio discursivo de poder (el barroco en Sor Juana, la revolución en Cuesta), pero los ejercicios de ese poder lo excluyen. De esta suerte, la constitución misma de un sujeto enunciador acarrea la crítica. En Sor Juana, el fracaso que constituye para ella el borrar los códigos de género en su viaje cognitivo genera criterios diferenciadores que eventualmente generan la identidad de un sujeto moderno protonacional<sup>122</sup>. Cuesta, sin embargo, por su crítica abierta a cualquier adscripción, genera un sujeto que abiertamente busca ubicarse afuera de los discursos de poder como la única manera de poseer una actitud crítica. Para alinear un poco la idea del clasicismo cuestiano con una concepción más estructurada de la modernidad, podemos observar que la crítica de Cuesta, por su profundo ejercicio de la razón pura (y la poesía pura) como lugar de enunciación privilegiado, se inscribe en lo que Bolívar Echeverría ha denominado, nada menos, el “*ethos* clásico”:

El tercer *ethos* de la modernidad incluye una toma de distancia que le muestra la alternativa de comportamiento implícita en ella [...] Su actitud afirmativa respecto del hecho capitalista [que en Cuesta puede leerse como su defensa liberal de la Revolución Mexicana frente a los proyectos nacionalistas ISP] no le impide percibir en la consistencia misma de lo moderno el sacrificio que hace parte de ella. Es un *ethos* al que se puede llamar “clásico”, dado el parecido que guarda su aceptación de la espontaneidad capitalista del mundo con la aprehensión del objeto de la representación artística dentro de la estética neoclásica, una aprehensión para la cual dicho objeto sólo aparece en el momento de la

---

<sup>122</sup> Este es, a grandes rasgos, el argumento de Mabel Moraña en *Viaje al silencio*.

adecuación entre lo percibido y lo imaginado, en el proceso inmanente de comparación de la cosa con su propio ideal. (171)<sup>123</sup>

Entonces, es en la poesía donde Jorge Cuesta trasciende, como intelectual, las especificidades del debate nacionalista de los treinta y consigue articular una crítica profunda de la modernidad. La literatura, entonces, se convierte para Jorge Cuesta en la estrategia a partir de la cual constituir un lugar de enunciación fuera de los discursos estatales de poder y de las ideologías nacionalistas. El “proceso inmanente de comparación de la cosa con su propio ideal”, proceso que es el tema central de “Canto a un dios mineral” y cuya conclusión se articula en la última estrofa del poema, es la alegoría de la labor crítica de Cuesta. El ejercicio de la autonomía intelectual y su defensa frente a la perniciosa construcción de reglas de “lo nacional” en los años treinta hacen de Cuesta el primer gran crítico de la modernidad posrevolucionaria en México, un crítico cuya obra es dejada de lado no sólo por la “oscuridad” de su poesía, sino por el hecho de que, con el acceso del PRI al poder, particularmente en el periodo poscardenista, el proyecto de nación cuaja finalmente y se constituye una hegemonía intelectual que construye la legitimación del estado. Jorge Cuesta, el poeta y el articulista, sólo se vuelve posible entonces como una presencia fantasmal, como el crítico que cuestiona, en su origen, las bases del proyecto y el discurso nacional mexicano del siglo XX<sup>124</sup>.

---

<sup>123</sup> Bolívar Echeverría entiende “*ethos*” como las maneras en que el sujeto moderno negocia la contradicción esencial al capitalismo generada por el privilegio del valor de cambio sobre el de uso. Los otros tres son el realista, el romántico y el barroco.

<sup>124</sup> Para un estudio completo de la poética de Jorge Cuesta, centrado en sus sonetos, véase Allaigre-Duny.

### 3.3 ALFONSO REYES EN 1932. LA EMERGENCIA DE UN PROYECTO ALTERNO DE INTELECTUALIDAD MEXICANA

Por el momento, antes de continuar con Cuesta, vale la pena hacer un paréntesis y volver a la manera en que Reyes, desde su posición en el debate, articula preocupaciones análogas a las de Jorge Cuesta, preocupaciones a las que volveremos en el capítulo siguiente, cuando hablemos del rol de Reyes en la formación de las instituciones culturales. Por el momento, vale la pena hablar de la manera en que Reyes, desde *Monterrey*, su correo literario, intervino desde fuera en los debates de 1932 y pudo, insospechadamente, dar una mayor consistencia, a la posición defendida por Cuesta y los Contemporáneos.

*Monterrey* es una publicación bastante única en la historia cultural de México. Se trata de un “correo literario” en el cual Alfonso Reyes escribía algún artículo, publicaba cartas de sus amigos y respuestas a ellas, esporádicamente, textos de otros autores aparecidos en revistas del continente y una lista de libros recibidos. Esta publicación cuenta con 14 números publicados entre 1930 y 1937, inicialmente en Río de Janeiro y, posteriormente, en Buenos Aires. José Gorostiza describe así la publicación:

Es una carta impresa, de ocho páginas a cuatro columnas, en la que Reyes atesora la intensa labor secundaria –generalmente dispersa, pero nunca falta de interés– del escritor moderno: correspondencia, comentarios incidentales, acuses de recibo, anotaciones al margen de lecturas, etcétera. (*Prosa* 144)

En otras palabras, *Monterrey* es una continuación de la labor miscelánea del intelectual que mencionaba anteriormente: se trata de otorgarle un lugar más preponderante en el debate intelectual a un conjunto de textos por lo general ancilares. Gorostiza mismo reconocía que la diferencia entre el correo literario de Reyes y empresas parecidas es su carácter público (145). Por ello, *Monterrey* cumplía una doble función desde la perspectiva de Reyes: primero, era un espacio en el cual el diario devenir del campo literario americano (la “americanería andante” como la llamaba Reyes (235)) podía expresarse y debatir; segundo, fue la forma en que Alfonso Reyes podía seguir interviniendo efectivamente en el medio intelectual mexicano, pese a estar geográficamente ubicado fuera de él. *Monterrey*, entonces, debe considerarse como una prolongación de la construcción de la nación a la distancia que tan importante fue para el joven Reyes. Precisamente porque el polígrafo regiomontano gravitaba en un círculo distinto al de las



polémicas, podía seguir construyendo un espacio cultural alternativo donde la cultura mexicana se encontraba al mismo nivel que la española, la europea y la sudamericana. De esta suerte, Reyes se consolida como uno de los mediadores culturales privilegiados del país, una suerte de embajador que reenvía a la tierra natal las selecciones de una cultura occidental.

Para los intelectuales nacionalistas que participaban en las discusiones del 32, Reyes no resultaba una figura tan antagónica, como sí lo fueron Cuesta y los contemporáneos. Esto queda patente a partir de la publicación de uno de los trabajos centrales del trabajo de Reyes, el “Discurso por Virgilio”, publicado nada menos que en *Contemporáneos* en 1931. En él, Reyes argumenta la necesidad de la latinidad como parte de la fundación de la cultura nacional en México. En uno de los fragmentos más famosos de su obra, Reyes declara: “Quiero el latín para las izquierdas, porque no veo la ventaja de dejar caer conquistas ya alcanzadas. Y quiero las Humanidades como el vehículo natural para todo lo autóctono” (XI, 160-161). Esta declaración, en el contexto de 1932, significa precisamente que la renuncia a la tradición occidentalista significa una renuncia a la articulación de la verdadera cultura. Por ello, Reyes advierte claramente que el autoctonismo es una forma de aniquilar la inteligencia crítica de lo nacional: “A veces, [lo autóctono] es aquella fuerza institutiva, tan evidente que defenderla con sofismas es perjudicarla y querer apoyarla en planes premeditados es privarla de su mejor virtud: la espontaneidad” (161). La agenda de Reyes entonces, es diametralmente opuesta al populismo de Abreu Gómez o Monterde, quienes quieren una cultura popular basada en los íconos del nacionalismo: “Consiste nuestro ideal político en igualar hacia arriba, no hacia abajo” (XI, 162).

“La tesis de Reyes”, observa Sheridan, “no ameritó, ni públicamente ni de inmediato muchas reacciones adversas por parte de los nacionalistas. El ensayo estaba calculadamente escrito para celebrar también la Revolución, en la que Reyes no veía un obstáculo para pintar de mexicano el agua latina, sino un mejoramiento de las condiciones para lograrlo” (50). Hacia 1932, Reyes ya era una figura más establecida en el medio, y atacarlo no era tan atractivo o fácil, puesto que sus posturas, aunque en la misma línea, no tenían la misma retórica beligerante que Cuesta usaba desde la *Antología*. Es de señalar que “El discurso por Virgilio” ya acusa transformaciones importantes del discurso de Reyes. A diferencia de sus trabajos de la década del 10, el énfasis de Reyes ya no está en un concepto dialéctico hegeliano, y, en consecuencia, su obra asumía cada vez más a la Revolución como un hecho histórico consumado. La posición de Reyes en el medio diplomático, que lo acercaba a figuras más representativas de la

intelectualidad nacionalista, como Genaro Estrada, De hecho, algunas consignaciones críticas recientes siguen considerando al “Discurso” un texto muy cercano a la oficialidad nacionalista. Christopher Domínguez, por ejemplo, lo considera “el platillo que Reyes sacó de su cocina para el banquete nacionalista y estatólatra de los años treinta” (*Tiros* 29). Domínguez aquí malinterpreta a Reyes, porque su énfasis en la crítica a cualquier cosa que asemeje la construcción del Estado le impide ver que esta posición intermedia es, en realidad, tanto un enfrentamiento directo a todos esos “nacionalistas y estatólatras” que buscaban reducir la cultura nacional a un museo de estereotipos nacionales o, más adelante, a una repetición acrítica de los dogmas marxistas<sup>125</sup> como una de las propuestas más sustantivas de los intelectuales nacionalistas. Así como la *Antología de la poesía mexicana moderna* representó la puesta en marcha de una tradición literaria precisa en respuesta a los nacionalistas del 25, el “Discurso a Virgilio” es la propuesta más clara de constitución de un sistema cultural que no fuera reductible al estereotipo. Con este giro de su postura intelectual, que por primera vez plantea una noción más pedagógica y programática de la cultura, Alfonso Reyes comienza a sentar las bases de su lugar fundacional en el proceso de autonomización del campo que discutiré en el próximo capítulo. Por el momento, es necesario seguir teniendo en mente que en esta progresión Alfonso Reyes tiene en los Contemporáneos a sus compañeros de ruta, tal y como lo atestigua la carta de solidaridad que le envía Villaurrutia el 26 de mayo del 32 ante los ataques de Pérez Martínez (Sheridan 237-238).

La polémica sobre *Monterrey* es iniciada por Héctor Pérez Martínez en su columna *Escaparate* de *El Nacional* el 7 de mayo de 1932. Pérez Martínez era uno de los ejemplos más vivos de lo que significaba ser un intelectual nacionalista en los años treinta. Desde 1929, año de la fundación del Partido Nacional Revolucionario, antecedente del PRI, Pérez Martínez ejercía el periodismo en *El Nacional* y era parte de los cuadros dirigentes del Bloque de Obreros Intelectuales, un grupo de izquierda leninista de corte nacionalista. Asimismo, era aparte de una vanguardia menor llamada “agorismo”<sup>126</sup> que se consideraba “una actividad viril de la actividad artística frente a la vida” (12). El ataque de Pérez Martínez contra Reyes se da en su columna *Escaparate* del 7 de mayo de 1932, donde aduce: “Reyes, que podría con sólo quererlo,

---

<sup>125</sup> Este punto lo discutiré con amplitud en la sección siguiente.

<sup>126</sup> Para el agorismo, véase Benítez, “El estridentismo, el agorismo, *Crisol*”. Un estudio de *Crisol*, el órgano literario del Bloque de Obreros Intelectuales puede consultarse en Espinosa “Intelectuales orgánicos y Revolución Mexicana”.

convertirse en el ejemplo mismo de una tradición para la literatura nacional –a tal modo sabe conocerla hacia atrás y adivinarla hacia adelante- está prefiriendo atender, con una solicitud un poco intencionada, temas distantes de lo nuestro” (15). La misión que Reyes descuidaba, según Pérez Martínez, era la siguiente: “A la literatura mexicana le está faltando una lección de virilidad en el más completo sentido humano: le falta también el conocimiento y la asimilación de nuestro gran espíritu aborigen. Reyes puede dar lo uno y lo otro” (16). De hecho, Pérez Martínez deja muy claro que la intención de su ataque es que Reyes se pronuncie sobre el debate de la crisis de la literatura de vanguardia “ya que él está al tanto de la polarización de la actual literatura mexicana y no ha intentado definir, en una ejecutoria certera, sus posibilidades reales” (16). Existen tres puntos que vale la pena enfatizar de esta postura. Primero, la repetición del vocabulario de la generación del 25, presente tanto en este texto como en el ideario de los agoristas: por ello, lo que pide es nada menos que una “lección de virilidad”. Con esto, Pérez Martínez ata la polémica del 32 con la del 25, precisamente en el corazón del problema: la necesidad de definir de una buena vez una literatura nacional que deje fuera todo aquello que no se relacione a “el conocimiento y la asimilación de nuestro gran espíritu aborigen”. Segundo, la agenda del “Discurso por Virgilio”, aunque considerado por Pérez Martínez como “las palabras austeras y más mexicanas del momento” (15), no parece satisfacer su demanda nacionalista, lo cual deja claro que la posición intelectual de Reyes en ese momento estaba, de hecho, más cerca de las posturas de los Contemporáneos, quienes defendían también la importancia del conocimiento de la tradición occidental como una práctica intelectual necesaria para la literatura nacional<sup>127</sup>. Finalmente, en las palabras de Pérez Martínez se deja ver una creciente aspiración de los nacionalistas: la necesidad de un caudillo cultural que, como Plutarco Elías Calles en la política, guíe los destinos intelectuales del país. Reyes, quien era respetado por todos los flancos del debate, era quizá la mejor figura para establecer esta clase de consenso cultural y, por ello, Pérez Martínez le demandaba que zanjara el debate hacia las posturas del nacionalismo.

La respuesta de Alfonso Reyes se dio en un texto editado por el mismo y titulado “A vuelta de correo”. Los documentos del momento en que Reyes escribía esto, recopilados por

---

<sup>127</sup> De hecho, en una página de su diario Reyes llamó la polémica una “campaña de gentuza contra la literatura joven” (Sheridan 244). Es curioso, sin embargo, que dos figuras prominentes del nacionalismo, Abreu Gómez y Monterde, buscaron caracterizar a Alfonso Reyes como un aliado en la polémica: El primero cita el “Discurso por Virgilio”, de manera descontextualizada, como un argumento de vuelta a lo autóctono (Sheridan 178), mientras que el segundo escribe una breve nota sobre su “mexicanismo”: “el mexicanismo de Alfonso Reyes se percibe en la parte de su obra que, escrita en España, no deja de ser la obra de un mexicano” (276).

Sheridan, indican dos cosas: la falta de conocimiento de Reyes sobre el debate y la importancia que dio a responder a las acusaciones de falta de mexicanismo<sup>128</sup>. En el primer caso, en referencia a una carta abierta de Ermilo Abreu Gómez, del 3 de mayo de 1932, donde incitaba a Genaro Estrada y a él a tomar postura en el debate<sup>129</sup>, escribe Reyes en su diario “Ermilo Abreu Gómez, larga carta a Genaro Estrada y a mí sobre la cocina literaria del momento entre los jóvenes de México. Parece carta pública que reclama nuestra intervención en algo que ha pasado y que ignoro” (234). Mientras tanto, en su diario considera la respuesta a Pérez Martínez “muy importante para mí” (236) y consigna tres veces en su diario, entre el 3 y el 8 de junio, el seguimiento de la edición (244-245). Todo esto es testimonio de la naturaleza e importancia de la labor mexicanista de Reyes. Por un lado, su desconocimiento de la cuestión atestigua la naturaleza de su intervención crítica: lejos del devenir cotidiano de la institucionalización de la cultura nacional, el proyecto de Reyes operaba como una suerte de diálogo a la distancia en el que diseñaba su proyecto de país fuera de las ideologías imperantes. Esto explica el hecho de que tanto los nacionalistas como los Contemporáneos lo tuvieran en alta estima, porque su obra era suficientemente universalista para éstos y suficientemente interesada con la idea de una “cultura nacional” para aquellos. Precisamente por esto último, por el hecho de que *Monterrey* era un proyecto concebido para que Reyes, quien ya llevaba casi veinte años fuera del país, siguiera interviniendo en los asuntos culturales del país, es que el ataque de Pérez Martínez le afecta tanto. En su arranque contra Reyes, Pérez Martínez puso el dedo, de una forma tal que incluso nacionalistas militantes como Abreu Gómez o Monterde no lograron percibir, en el significado que su obra a distancia en el país tenía: al considerar sus trabajos sobre Goethe o Virgilio como ajenos al devenir nacional, veía la amenaza de que el magisterio de Reyes validara a los Contemporáneos; al reprochar a Reyes no asumir un liderazgo en la definición de lo nacional

---

<sup>128</sup> De hecho, Eugenia Houvenaghel ha sugerido que el texto está construido retóricamente como una defensa jurídica, lo cual señala que Reyes concebía su participación en el debate como una defensa frente a los cargos de europeísmo en el tribunal de la esfera pública. Véase “Alfonso Reyes y la polémica nacionalista de 1932”.

<sup>129</sup> Entre los motivos aducidos por Abreu Gómez, destacan: “Un escritor guía es mucho más que un lector de la *Nouvelle Revue Française*” (en referencia a la idea de que si Estrada y Reyes tomaran su liderazgo cultural, serían mejores ejemplos para la literatura nacional que los Contemporáneos); la importancia de la labor cultural es descrita así: “La Revolución Mexicana no está en el gobierno. Tal vez en el gobierno es donde menos está. La Revolución está en el despertar de una conciencia humana de lo humano” (apelando aquí al humanismo que tanto Reyes como Estrada abiertamente practicaban) (197-199). Vale la pena observar que Reyes y Estrada eran las cabezas de la labor diplomática en México y dos figuras intelectuales que gozaban de un consenso entre todos los grupos en disputa.

comprendía que quien ya era para ese entonces una de las figuras predominantes de las letras del país era ajeno a las aspiraciones ideológicas del nacionalismo.

“A vuelta de correo”, entonces, es un largo argumento sobre la necesidad de considerar a lo nacional como un elemento de lo universal. “La única manera de ser provechosamente nacional”, aduce Reyes, “consiste en ser generosamente universal, pues nunca la parte se entendió sin el todo. Claro es que el conocimiento, la educación, tienen que comenzar por la parte: por eso “universal” no se confunde con “descastado”” (36). Por ello, Reyes dedica buena parte del texto a mencionar el enorme interés que, en efecto, su obra ha dedicado a la cultura mexicana. Para este entonces, “Visión de Anáhuac” era un texto muy conocido, sus capítulos sobre literatura mexicana escritos en las décadas de los diez y veinte eran muy influyentes en la crítica, la generación joven lo consideraba ya el maestro mayor<sup>130</sup> y ya en los treinta su “Discurso por Virgilio” lo ubicó como uno de los arquitectos intelectuales del sistema cultural del país. Lo más importante, sin embargo, es que en la polémica Reyes es muy claro en no tomar el partido de los nacionalistas. Cuando se le pide definir qué es lo mexicano en la literatura, contesta salomónicamente: “La literatura mexicana es la suma de las obras de todos los mexicanos” (37), con lo cual muy elegantemente evita el definir un programa estético unidimensional. Para aquellos que mantenían viva la hoguera prescriptiva, observa: “al que de veras se inquiete con estos problemas, yo le diría: -Aconseja menos y haz libros buenos -No veas cómo el otro vive, sino escribe” (37). De esta manera, Reyes deja muy claro que su postura es opuesta a la de los nacionalistas: “Porque tampoco hay que figurarse que sólo es mexicano lo folklórico, lo costumbrista o lo pintoresco. Todo esto es muy agradable, y tiene derecho a vivir, pero ni es todo lo mexicano, ni es siquiera lo esencialmente mexicano” (39); “Crear que sólo es mexicano lo que expresa y sistemáticamente acentúa su aspecto exterior de mexicanismos es una verdadera puerilidad” (41). Por ello, sobre la pregunta central de la polémica, la “crisis” de la vanguardia, Reyes se pronuncia de una manera cercana, en una postura muy cercana a la del Contemporáneo José Gorostiza: “La crisis representa una ansia de objetividad, de nuevo alimento terreno una sed de contenido [...] Bienvenidas sean, pues, las crisis, que nada tienen de común con la muerte y que, si ciertamente traen peligros, son los peligros inherentes al mismo ritmo ascensional” (45).

---

<sup>130</sup> Como atestiguan las ya citadas cartas de Villaurrutia y Abreu Gómez.

“A vuelta de correo” no tiene el vuelo teórico de las intervenciones del joven Reyes ni del “Discurso por Virgilio”, pero está inscrito en la misma línea intelectual. La celebración de la “crisis” como productiva es análoga a la dialéctica de toma de conciencia expuesta década y media atrás en “La sonrisa”. Las crisis culturales, representan, en “A vuelta de correo” una lógica circular similar a la del proceso que va de la sonrisa a su institucionalización a la nueva sonrisa:

Pero tampoco dejé de atender un fenómeno cuya ejemplar reiteración debe hacernos pensar un poco: -Cuando la poesía se desencariña de las realidades circundantes, puede decirse que vive gastándose a sí misma y así va afinando sus instrumentos en una atmósfera de pura retórica. (Retórica no es un insulto para nadie: quiero con ella decir técnica o procedimiento; toda expresión tiene una retórica). Más cuando el afinamiento o desgaste llega a un punto exquisito, cuando ya parece que vamos a alcanzar el mundo de las formas puras, en que sólo los dioses aguantarían la respiración, sobreviene una crisis (45).

La crisis, entonces, es el momento de la “sonrisa” del sistema creativo: justo en el punto de ascensión de un sistema estético hacia su fijación permanente viene la ruptura y la consecuente creación de un nuevo sistema<sup>131</sup>. Es de notar aquí que este concepto de crisis es muy cercano al proceso de autonomización del arte descrito por Bourdieu: “Todo sucede como sí, al expulsar fuera del universo de la poesía legítima los procedimientos cuyo carácter convencional queda al descubierto bajo el efecto del desgaste, cada una de esas revoluciones contribuyera a una especie de análisis histórico del lenguaje poético que tiene a aislar los procedimientos y los efectos más específicos” (*Reglas* 357). Lo relevante aquí es que en un momento particularmente constructivo de la cultura nacional en la obra de Reyes, donde el “Discurso por Virgilio” establece el programa a seguir y *Monterrey* el diario devenir del diálogo cultural en el medio de un proceso en el que se avizora un campo literario autónomo, su proyecto sigue manteniendo en la base la misma ontología de la nación construida en el 16. En tanto esta ontología es incompatible con nociones estáticas de la cultura, Reyes, al igual que Cuesta con su concepto de tradición, no puede respaldar de manera alguna la ideología cultural de los nacionalistas. Por ello, sus posturas, sin confrontar tan abiertamente la idea de “lo nacional”, se encuentran más cerca de Cuesta o Villaurrutia que de Abreu Gómez o Pérez Martínez. Dentro de la concepción histórica de la cultura, cuyo movimiento y crisis es su característica definitoria, la definición de un

---

<sup>131</sup> Para ilustrar este punto, podría decirse que Reyes prefigura en este recuento lo que Alain Badiou definirá como el “acontecimiento”, es decir, aquellas transformaciones profundas emergentes hacia dentro de un sistema dado que transforman la naturaleza misma del sistema. Véase Badiou, *El ser y el acontecimiento*.

programa cultural estático es impensable y dentro de un programa humanista que aboga por una visión amplia del mundo, el provincialismo es inaceptable. Por ello, las consideraciones de Reyes en “A vuelta de correo” siempre llegan a un magisterio cuyo centro es la labor intelectual en sí y no sus contenidos ideológicos: “Pensé que las únicas leyes deben ser la seriedad del trabajo, la sinceridad frente a sí mismo (no confundirla con la mala educación para con los demás) y –digan lo que quieran las modas- una secreta, pudorosa, incesante preocupación del bien, en lo público y en lo privado” (44). El magisterio delineado en “A vuelta de correo” y en el “Discurso para Virgilio”, entonces, son los primeros signos del rol crucial que Reyes jugará en la institucionalización de la cultura en México unos años después y, sobre todo, de la ulterior incapacidad de los nacionalistas del 32 en constituir una hegemonía cultural.

### **3.4 LA PRÁCTICA POLÍTICA DE CUESTA Y EL CAMINO LIBERAL A LA LOCURA.**

Para comenzar a describir la labor propiamente política de Cuesta, se puede establecer el punto de partida en el proceso que va de la “poesía pura” a la constitución de una subjetividad política precisa en la obra de Cuesta. La llamada “poesía pura”, como se ha discutido en varios debates en torno al tema, no consiste en acciones “desinteresadas”, sino prácticas escriturales inscritas en prácticas políticas dentro del campo literario y del campo de poder<sup>132</sup>. Los estudios en torno a la vanguardia han ya dejado un terreno marcado en la lectura política de la poesía pura. Peter Bürger ha observado que la poesía pura no es una reacción al modo de producción (en el sentido marxista del término), sino a la tendencia de una sociedad burguesa a la pérdida de la función social del arte, pérdida que se identifica con el vaciamiento de contenidos políticos (32). *Mutatis mutandis*, la práctica poética de Cuesta piensa que este vaciamiento de la política, paradójicamente, se da en el abuso de las referencias a lo nacional. Precisamente porque el nacionalismo es un conformismo y la revolución (y la política) no puede ser sino un producto de la inconformidad, sólo a través del exorcismo de los estereotipos nacionales se puede articular una posición abiertamente política. La práctica poética ejercida en “Canto a un dios mineral” es

---

<sup>132</sup> Este sistema literario es desarrollado con amplitud por Bourdieu en *Las reglas del arte*.

una alegoría de esto, el sujeto que lleva a cabo una odisea cognitiva para llegar al conocimiento en sí. En la obra de Cuesta, este proceso opera como un alejamiento de las formas de discusión pública de la Revolución y de sus estéticas, operación que va de la publicación de la *Antología* al debate de 1932, para después volver al ejercicio de una labor pública de crítica al poder que constituye, por primera vez en el México revolucionario, la idea de un intelectual cuya aspiración es, precisamente, no formar parte de la hegemonía cultural y política del país.

La práctica vanguardista de Cuesta entronca a mediados de los años treinta con una articulación particular de la relación entre modernidad y nación en México. Conforme el discurso socialista llega a la hegemonía, particularmente con la llegada, en 1934, de Lázaro Cárdenas al poder, la práctica intelectual de Cuesta ofrece, desde la literatura, una contracara ideológica a la modernidad cardenista. El régimen de Cárdenas buscó, de manera particular, la incorporación material de los sectores obreros, campesinos y populares al espacio público, lo que significó, con respecto al siglo XIX, una transformación particular de las coordenadas de la sociedad civil. Esto fortalece de manera notable la posición hegemónica del socialismo en el campo de poder. Sin embargo, como resultado del debate de 1932, esta hegemonía no será tal en el contexto del campo literario, donde los intelectuales liberales, como Cuesta, buscan un alejamiento de dicho proyecto desde la perspectiva de la práctica literaria. Siguiendo a Françoise Perus, podría decirse que el proyecto intelectual de Cuesta significó la recuperación de un proyecto “democrático-burgués” originado en el siglo XIX y que articulaba una posición de crítica política desde la perspectiva de la intelectualidad urbana (55). Conforme el campo literario se ubica en una cultura urbana creciente y, conforme la hegemonía del campo de poder articula a los sectores del interior a la comunidad imaginada, proyectos intelectuales como el de Jorge Cuesta se articulan en términos de un concepto de nación que predica una fidelidad radical a los principios liberales modernos de la constitución de 1917 a contrapelo del cardenismo. De esta manera, la práctica intelectual de Cuesta enfatiza una paradójica versión de la nación en la cual se deslindan los valores políticos de ésta contra el modelo de gobierno del Estado. Así, Cuesta articula el concepto de libertad detrás de las garantías individuales garantizadas por la constitución como una forma de legitimar una postura de separación frente al Estado.

El modelo intelectual desarrollado por Cuesta tiene un origen preciso: su lectura del libro *La trahison des clercs*, del pensador francés Julien Benda. Este libro fue publicado originalmente en 1927 por la casa editorial Bernard Grasset de París e inmediatamente tuvo un impacto



importante en el debate intelectual francés, marcado todavía por los efectos del affaire Dreyfus. El volumen era una larga diatriba contra la renuncia de muchos intelectuales a la autonomía intelectual y su sujeción a distintos intereses económicos y de poder. Los temas políticos de Benda son bastante cercanos a los de Cuesta: consigna, entre otras cosas, el nacionalismo, la variante estalinista del socialismo y la xenofobia. Sobre Benda, Edward Said ha observado

deep in the combative rhetoric of Benda's basically very conservative work is to be found this figure of the intellectual as being set apart, someone able to speak the truth to power, a crusty, eloquent, fantastically courageous and angry individual from whom no worldly power is too big and imposing to be criticized and pointedly taken to task. (*Representations* 8)

Este ideal intelectual dará forma a las intervenciones de Cuesta en el debate público a partir de 1932. La influencia de Benda en Cuesta se manifiesta fuertemente en la publicación en *Examen* de un extracto de la *Trahison* (*Antena* 275-279). De hecho, la diferencia en el interés de Cuesta en la política pública del país antes y después de 1932 es muy marcada: Cuesta no publica ningún artículo político de consideración antes de la polémica de *Examen*, mientras que después componen un porcentaje significativo de sus escritos. Además, su único libro publicado en vida, *Crítica a la Reforma del artículo tercero*, editado en 1934 por Cvltvra, es un panfleto político. Incluso, Willebaldo Herrera llega a afirmar: “es Benda y su lectura los que desencadenan su decisión de involucrarse en los problemas sociales de su tiempo” (*La manzana francesa* 131)<sup>133</sup>.

El ideal intelectual expuesto por Benda marca muy profundamente el ejercicio de Jorge Cuesta: su práctica política se caracteriza por una sospecha constante del ejercicio del poder; una desconfianza profunda hacia los socialistas que, pos esos años comenzaban a consolidarse en el gobierno<sup>134</sup>; un completo desinterés en el ingreso a la burocracia y una subsecuente ética de su posición no orgánica. Incluso, Cuesta hereda de Benda su sospecha hacia los moralismos de izquierda y derecha. Esto llega al grado de que, cuando el Estado socialista mexicano quiere

---

<sup>133</sup> Otra hipótesis de este hecho es la provista por Christopher Domínguez, quien dice que el hartazgo de Cuesta con la censura a *Examen* era tal “que decide incomodar y hostilizar al público” (284). Esto, sin embargo, no es la descalificación de la labor de Cuesta que si intentará, por ejemplo, Alejandro Katz, quien lo considera un “sofista” (14), ya que Domínguez, en una descripción muy cercana a la planteada por Said a propósito de Benda, observa: “[Cuesta] enfrentó el Espíritu contra el poder en la medida de su firme creencia en la eternidad de los valores” (286).

<sup>134</sup> Los dos casos icónicos son el ejercicio de Narciso Bassols como Secretario de Educación Pública y el enorme peso que Vicente Lombardo Toledano, fundador del sindicalismo moderno, tenía en el régimen de Lázaro Cárdenas (1934-1940).

instaurar un “orden moral” (el término es de Panabière 314), al plantear campañas tanto de antialcoholismo como de educación sexual, Cuesta intervino en defensa no del Estado o sus opositores sino de los principios éticos que estaban en juego. De esta manera, en el primer caso, Cuesta ataca la posición moralista del Estado (II, 112), mientras que, en el segundo, defiende a Narciso Bassols contra los ataques de los conservadores religiosos (II, 185).

Cuesta, si se quiere, encarna una nueva forma de moralismo político, el cual no se funda en criterios conservadores, sino en un deber público del intelectual frente al poder. En esto, Cuesta es un intelectual casi único en la historia de la literatura mexicana: un intelectual por siempre fuera del Estado. En una de sus consignaciones contra la situación del país, titulada “La decadencia moral de la nación”, Cuesta identifica la institucionalización y estatificación de la cultura nacional no sólo con la neutralización de su carácter revolucionario, sino, incluso, la ulterior corrupción de los valores que la revolución encarna:

La vida sedentaria, ordenada, respetuosa y tranquila sólo empobrece o corrompe la existencia. Así como el carácter de las personas depende de los cambios que experimentan en su vida, el carácter de una cultura sólo puede ser formado a través de innumerables vicisitudes. Y tanto una persona como una cultura valen por su carácter; ésta es una virtud muy superior a cualquier otra; es la que nos permite vivir en un mundo mucho más vasto que el que nos depara el breve instante que atravesamos y el reducido espacio a que cada instante está encadenado; es la que permite que tanto el pasado como el porvenir, sin que ninguno de ellos sufra restricción y violencia, estén presentes en nuestro presente, enriqueciendo su espesor, su significación y su libertad. (II, 355)

Esta concepción de las consecuencias del proceso de institucionalización de la Revolución, proceso presente en la vida nacional desde las siglas del en ese momento naciente PRI (Partido Revolucionario Institucional), se puede desdoblar hacia las diversas dimensiones del pensamiento político de Cuesta. En primer lugar, se puede ver que el concepto de tradición desarrollado en sus ensayos del debate del 32 se convierte aquí en una forma de habitar la historia. Así como la tradición se habitaba a partir de la reinvención de ella en la producción literaria presente, Cuesta abogaba por un pasado y un porvenir “presentes en nuestro presente”, es decir, por una práctica política en la cual el “carácter” determine el valor que el pasado y el futuro influyen en la contingencia política. La condición histórica necesaria para la constitución de este “carácter”, según Cuesta, es precisamente el movimiento y las crisis y, en consecuencia, cualquier intento de detener este movimiento o de fijarlo en una concepción complaciente y

estática de la cultura implica una degradación de dicho carácter. De esta manera, el problema que Cuesta tenía con los ideólogos nacionalistas, tanto al nivel de la política como de la cultura, era que al plantear esta fijación hacia cualquier dirección, sea la literatura “viril”, la imposición del socialismo como ideología única en la educación o incluso la prohibición del alcohol, representaba una traición profunda al espíritu mismo de la Revolución.<sup>135</sup>

En esta forma de entender la historia se dejan ver tanto la influencia profunda de Julien Benda como las importantes afinidades intelectuales con el pensamiento de Alfonso Reyes. En el caso de Benda, Cuesta interpretaba la institucionalización de la “cultura” como una “traición de los clérigos”, dado que el énfasis de los nacionalistas en la imposición de ciertas posiciones ideológicas significaba, desde su perspectiva, un servicio a la conformación del poder. Esta concepción particular de la práctica intelectual, aunque presente en buena parte de la trayectoria intelectual de Cuesta, adquiere mayor relevancia con los inicios del cardenismo y la consecuente llegada al poder de los grupos socialistas del país<sup>136</sup>. Es importante mencionar aquí que este giro ideológico profundo en el régimen posrevolucionario era resultado de una serie de factores de la *realpolitik* del momento: la formación de la alianza entre Cárdenas y los grupos populares y sindicales para hacer contrapeso al caudillismo político de Plutarco Elías Calles y buena parte de la élite liberal y conservadora alrededor de él perdió peso. Con esto, el socialismo se convirtió efectivamente en la ideología de estado, desplazando a Jorge Cuesta, liberal militante, aún más al

---

<sup>135</sup> En este punto vale la pena hacer un paréntesis para referir como esta vocación normativa que criticaba Cuesta, sumada a la idea de la literatura viril, sirvió para la supresión de las mujeres en distintas áreas del espacio político y cultural. Si bien el debate de la virilidad se articuló desde esta terminología como una forma de ataque personal a la preferencia sexual de Villaurrutia y otros contemporáneos, lo cierto es que, hacia los años treinta, el debate de la virilidad deja por fuera a las mujeres de los debates del campo cultural. Margo Glantz atribuye esto al hecho de que la visión de la literatura, particularmente de la narrativa, relega la experiencia de la mujer frente al carácter heroico de los cuerpos masculinos (“Vigencia” 124). Ciertamente, los Contemporáneos no tienen esta vocación particular de relegamiento, pero lo cierto es que la poca producción literaria escrita por mujeres que alcanzó cierta relevancia en el espacio público se produjo desde espacios menores y muy marginalizados del campo literario (como *Cartucho*, de Nellie Campobello, tema del ensayo de Glantz, publicado en 1931 por una editorial menor y marginalizado, por añadidura, por su glorificación del tema villista). Asimismo, algunas mujeres destacaron en los medios literarios como una suerte de figuras “malditas” que se relacionaban de manera escandalosa con los intelectuales de la época. Este es el caso de Guadalupe Marín, esposa tanto de Cuesta como de Diego Rivera, cuya novela autobiográfica, *La única* fue un suceso literario (Oropesa 94-116). El punto a enfatizar, sin embargo, es que la exclusión de las mujeres en este periodo será uno de los puntos de inflexión de la narrativa escrita por mujeres en los años cincuenta, donde el género será uno de los “espectros” que acecharán la modernidad literaria en México. Estos “espectros” son tema del capítulo 5.

<sup>136</sup> Para una descripción del cardenismo y su institucionalización, véase Carr, *Historia de la izquierda mexicana*; Krauze, *El sexenio de Lázaro Cárdenas* y Aguilar Camín y Meyer, *A la sombra de la Revolución Mexicana*.

margen<sup>137</sup>. Esta circunstancia hizo ideal para Cuesta la adopción del ideal político de Benda, quien se oponía no sólo a la participación de los liberales en el poder, sino a la creciente influencia del socialismo en Francia. De esta manera, Cuesta se convierte en una voz de oposición abierta al socialismo mexicano, al grado de que uno de sus ensayos políticos de mayor significación tenía el nada sutil título de “Marx no era inteligente, ni científico, ni revolucionario; tampoco socialista, sino contrarrevolucionario y místico” (II, 324-341)<sup>138</sup>. Por ello, “La decadencia moral de la nación” y su enfrentamiento al estado se articula en la contraposición entre el concepto revolucionario de la historia y la utopía comunista. “Los ideales de nuestra vida política”, escribe Cuesta, “no son, seguramente, los administrativos, sino los revolucionarios. Nuestra historia está más preocupada por hacernos un carácter que por hacernos un paraíso; está más ávida de experiencias y de poder que de tranquilidad. En consecuencia, las épocas de administración, de felicidad y de economía dirigida son las que habrán de significar un año de nuestro destino y la decadencia moral de la nación” (II, 357). Por este motivo, la institucionalización de la revolución, implícitamente equiparada por Cuesta con la burocratización del régimen soviético, es un movimiento opuesto a la revolución misma:

Una revolución no tiene por objeto perfeccionar las oficinas públicas; esta idea es enteramente romántica. Por el contrario, una revolución se distingue por la humanización de la maquinaria administrativa, es decir, por los vicios e imperfecciones humanas de que la dota. Pues entonces esta maquinaria pierde su prestigio divino y, con él, su capacidad de oprimir y tiranizar: entonces ya no espanta, ya no causa terror. (II, 357)

Lo que veía Cuesta en la emergencia del socialismo, particularmente en relación con la emergente experiencia europea del fascismo, era el peligro de una maquinaria burocrática opresiva. La “humanización” de los aparatos burocráticos y su consecuente debilitación es parte del movimiento revolucionario, por lo que institucionalizar la Revolución es, para Cuesta, un oximoron peligroso que significa el uso de la revolución para la construcción de un régimen antirrevolucionario. En plena emergencia del régimen que gobernará al país por los próximos 65

---

<sup>137</sup> Un recuento de este proceso de consolidación y de la pugna Cárdenas-Calles se encuentra en Meyer “El primer tramo del camino”.

<sup>138</sup> Por ello, uno de los momentos culturales más sorprendentes para Cuesta fue la conversión del moralista francés André Gide, uno de sus modelos intelectuales fundamentales, al comunismo. Cuesta consideró esta conversión, en una línea muy cercana a la de Benda, como una “traición”. Véase “Gide y el comunismo” (II, 538-540). Para una consideración de la influencia de Gide en Cuesta, véase Herrera, *Jorge Cuesta y la manzana francesa* 73-82.

años y por medio de los instrumentos críticos obtenidos en un diálogo intelectual que trascendía los debates nacionalistas, Jorge Cuesta articula la primera teoría crítica de lo que significa un México democrático. Alejandro Katz ha observado que “la posición de Cuesta en el margen de la política” le permitió observar la manera en que se construyeron e impusieron “un ser nacional” y “una ideología revolucionaria” (43). Desde el punto de vista fuera del poder que Cuesta elevó al nivel de imperativo ético para los intelectuales, Cuesta comprendió que el camino de normalización estatal de la Revolución y la cooptación del movimiento por una ideología socialista que, desde su perspectiva, no existía durante el proceso revolucionario mismo, conducían, irrevocablemente, a la tiranía.

La crítica política de Cuesta descansa en una concepción de la historia y la cultura de México muy semejante a la desarrollada por Reyes y las similitudes expuestas en torno al debate del 32 se extienden aquí al plano de lo político. Cuesta, sin duda, ocupaba una posición distinta a la de Reyes en este proceso, puesto que la labor diplomática de éste último lo ataba inexorablemente al Estado. Reyes tampoco estaba completamente al margen del campo de producción cultural, puesto que prácticas culturales como *Monterrey*, la nutrida correspondencia<sup>139</sup> que sostenía con diversas figuras de la cultura mexicana y latinoamericana y su participación en varias revistas de la época lo hacían un interlocutor privilegiado de buena parte de las discusiones culturales. Sin embargo, su sistema de ideas fue escrito por fuera de las aspiraciones de poder de buena parte de los grupos culturales del país, dado que Reyes ejercía su labor cultural desde su semi-exilio y, por ende, fuera de cualquier estructura burocrática de la cultura o la educación. Esta distancia da cuenta de por qué dos intelectuales tan ideológicamente diferentes como Reyes y Cuesta pueden operar desde *ethos* intelectuales tan similares; se trata, a fin de cuentas, de dos intelectuales que buscan pensar las consecuencias ulteriores de la revolución y sus crisis a contrapelo de los esfuerzos por institucionalizarla. “La decadencia de la moral” y buena parte del pensamiento político de Cuesta, entonces, operan de forma muy similar a la ontología histórica expuesta por “La sonrisa” y su concepto valorativo de “crisis” es muy cercano al que Reyes expuso en “A vuelta de correo”, su respuesta a Pérez Martínez: “Mucho habría que lamentar”, observa Cuesta, “si la misma autoridad tuviera que ser respetada por siempre: la eternización de sus valores condenaría al presente y al porvenir a la esterilidad, a la falta de significación y de carácter. En cambio, los movimientos revolucionarios, otorgándola de

---

<sup>139</sup> Reunida, de hecho, en más de una veintena de epistolarios.

un modo innmerecido y caprichoso, desprestigian a la autoridad y elevan el espíritu de los que han estado aplastados por ella” (II, 355). Cuesta, en este punto, es muy cercano a “La sonrisa”: los movimientos revolucionarios implican la “elevación del espíritu” de los oprimidos en contra de la eternización de los valores de la autoridad. Para este punto, en el hilo tejido entre “La sonrisa”, los textos del debate del 32 y “La decadencia de la moral”, se puede concluir que uno de los puntos comunes a la práctica cultural detrás de las “naciones intelectuales” es una continua teorización de la toma de conciencia (sea personal, “de clase”, histórica”) como el espíritu de una práctica revolucionaria que se escribe siempre en contraposición a la institucionalización de la nación. Si el Estado posrevolucionario y sus intelectuales orgánicos se encargaron de “narrar la nación” desde su dimensión pedagógica<sup>140</sup>, las naciones intelectuales usan la palestra de una posición intelectual conscientemente autónoma para escribir contranarrativas del proceso. Es precisamente bajo la égida de una práctica intelectual que cuestiona las “fronteras totalizantes” de la nación mencionadas por Bhabha y da cuenta de su pluralidad intelectual que la práctica de Alfonso Reyes y Jorge Cuesta se articula.

Esta práctica intelectual, en el caso de Cuesta, es el resultado de una forma de interpretar al país alineada a una concepción liberal de su historia que resulta de la interpretación del proceso revolucionario desde los ideales del moralismo francés del André Gide pre-comunista y de Julien Benda. En una de las caracterizaciones más atinadas del pensamiento político de Cuesta, Sergio Anzaldo plantea:

La existencia del país, para Cuesta, no es obra del azar. Es expresión de una elección “personal” encarnada en una acción política precisa: deliberación y voluntad de constituirse a sí misma, por encima de cualquier determinación, como nación. La guerra de Reforma y la revolución de 1917 [es decir, los momentos en que se escribieron las dos constituciones modernas de México, ISP] son sucesos que confirman y encauzan esa elección. Ahora bien, la vindicación de la soberanía popular en México fue, en forma paradójica, obra de un pequeño grupo ilustrado. En ningún momento de nuestra historia se integró una asamblea nacional. A diferencia de los procesos históricos europeos, en especial el francés, en los cuales la nación precede al Estado, aquí el Estado crea a la Nación. (213-214)

---

<sup>140</sup> Aquí uso el término tal y como lo plantea Bhabha. Véase *The Location of Culture* 208-209. Este proceso ha sido resumido así por Bhabha: “The scraps, patches and rags of daily life must be repeatedly turned into the signs of a coherent national culture” (209).

Desde esta concepción histórica, continúa Anzaldo, Cuesta concibe la “senda histórica” del país “la fundación de un Estado original y libre con la Independencia, la secularización de la vida política con la Reforma y la liberación de la sociedad política de su independencia económica con la Revolución” (214). Esta narrativa histórica, que, en términos cuestianos, podría ser llamada “tradición” más que “senda”, ejemplifica la manera en que el concepto histórico de Cuesta se basa en un ejercicio político consistente con visión teórica del país. Dicho de otro modo, la defensa de la tradición liberal de un estado secular, libre y abierto, entendiendo tradición como un ejercicio en el presente que actualiza el pasado y el porvenir, es el punto de Cuesta en su crítica al socialismo: el imperativo intelectual consiste en la defensa de esta tradición frente a la imposición de ideologías que la traicionan.

En este punto se deja ver otra práctica central en la dialéctica entre los discursos oficiales del nacionalismo y las naciones intelectuales: el carácter de significante vacío del término “revolución” en todos los puntos de rearticulación de la hegemonía tanto política como cultural. Jorge Cuesta consistentemente planteaba su punto de vista como “revolucionario” en sus textos y el recurso retórico más común en sus ensayos polémicos es descalificar la autodefinición como “revolucionarios” de sus adversarios. Un ejemplo es el ya citado “El diablo en la poesía” donde plantea que una poesía nacionalista no puede ser revolucionaria. Esta afirmación tiene dos significados. Por un lado, como ya ha apuntado Christopher Domínguez, Cuesta otorga “preeminencia formal [...] a la Constitución de 1917 como un contrato nacional que debía ser respetado al pie de la letra” (*Tiros* 296). En tanto era parte de la tradición liberal señalada por Anzaldo, la Constitución marcaba para Cuesta un punto de articulación del espíritu laico y secular del país y su modificación para acomodar los preceptos de la hegemonía cardenista era considerada por él una traición. Así, tanto la “Crítica a la reforma del artículo tercero” como los diversos textos de Cuesta sobre la educación repiten el mismo punto: la modificación del sistema educativo en términos de una redefinición socialista era antirrevolucionaria. En una polémica con José Zapata Vela, titulada “No hay educación socialista”, plantea que ésta es incluso antirrevolucionaria:

Ciertamente la doctrina de Marx es la única que puede originar una “educación socialista”, como también es la única que hace posible una “conciencia socialista”. Pero esto sólo nos ilustra sobre el carácter subjetivista y religioso de la doctrina de Marx. La “educación socialista” sigue careciendo de filosofía, es decir, sigue careciendo de capacidad para ser objetivamente una educación: sigue

careciendo de capacidad para hacer accesibles a las conciencias todas las posibilidades de acción revolucionaria que les ofrece el mundo exterior.

El libro del señor Zapata Vela sólo nos comprueba el carácter contrarrevolucionario de la educación socialista; sólo nos comprueba que este concepto, mientras se le considere de un modo riguroso, no es sino un callejón sin salida para la Revolución. *Pues el socialismo no es una educación; no hay educación socialista.* (II, 322. Énfasis en el original)

Estos mismos argumentos son esgrimidos por Cuesta en sus debates sobre la autonomía universitaria. En “La Universidad y el Estado”, arguye:

Una autonomía de la Universidad a la que no se reconoce autoridad política, a la que no se acepta como orden político de la enseñanza universitaria, no hace de la Universidad una institución privada, *sino una institución revolucionaria*, que naturalmente aspira a desconocer al régimen que se empeña en ignorar su carácter de organismo público, y su derecho a subvenir a sus necesidades, sin restricción alguna, con el tesoro nacional. No hay por tanto, “Universidad burguesa”, ni siquiera en la medida en que lo desea una pura conveniencia política del momento. *La autonomía de la Universidad es un orden político de la Universidad, el cual puede existir en dos formas: o legal o revolucionariamente; pero no puede dejar de ser orden político.* (II, 373).

Una y otra vez, Cuesta antepone “educación revolucionaria” a “educación socialista”, y constantemente apunta que la definición pública del sistema educativo como “socialista” es antirrevolucionaria porque la revolución presupone el reconocimiento de todas las formas de libertad, mientras que el socialismo representa sólo la ideología del grupo de poder en el momento.

Aquí entra a colación la segunda dimensión del término “revolucionario” en Cuesta: en tanto la Revolución Mexicana significa un momento de una clara tradición histórica que implica la secularización del estado y la defensa de las libertades, la fidelidad a esta tradición es lo que define a un “revolucionario”. Dicho de otro modo, un intelectual revolucionario es aquel cuya obra mantiene actual ese legado y lo defiende en contra de la imposición dogmática de las ideologías, muchas veces autodenominadas “revolucionarias”, del poder. En este punto, se puede recordar que en ningún momento Cuesta sugiere contenidos específicos para el sistema educativo, sino que defiende una educación amplia y abierta, que él denomina, siguiendo el fraseo del artículo tercero mismo de la Constitución, “laica”:



El concepto de “laicismo” implica en él la conciencia positiva de que la cultura y su contenido, es decir, la ciencia, la técnica, las artes, el idioma y todos los instrumentos de producción, pertenecen de un modo radical a la sociedad y no, de un modo histórico o tradicional, a una clase clerical o a una clase capitalista. La nación, en virtud de esta conciencia, encuentra su fundamento en el laicismo, y no y no puede abandonarlo sino con una pérdida de su carácter de nación. (II, 298)

Dicho de otro modo, la sujeción de la educación a cualquier doctrina, entre ellas el socialismo, responde a la sujeción de los instrumentos educativos y de producción a una “clase clerical”. Ciertamente el espíritu del artículo tercero, en consistencia con la tradición laica y secular de la Constitución de 1857, buscaba enfatizar la necesaria ausencia de la religión en la educación. Cuesta considera al marxismo una religión (“El marxismo se sostiene y se seguirá sosteniendo en virtud de un poder religioso, como un puro estado de conciencia” (II, 325)) y, en virtud de esto, el laicismo aplica al socialismo tanto como al catolicismo o, incluso, al capitalismo. Incluso, Cuesta enfatiza claramente que no hay un solo socialismo: “La palabra “socialismo” origina la primera confusión. ¿Pues qué socialismo hay que entender con ella? ¿El socialismo fabiano o el nacional-socialismo? ¿el socialismo sindiical o el socialismo fascista?” (II, 294). Este desplazamiento semántico entre acepciones libertarias y opresivas de la palabra “socialismo” no implica que Cuesta no fuera conciente de las obvias diferencias ideológicas entre marxismo y fascismo, sino que el ingreso de una palabra como esa a la letra que define la naturaleza de la educación pública abre la puerta a interpretaciones que atentan contra el espíritu revolucionario mismo. Por ello, mantener el laicismo ideológico en la educación es una de las condiciones para la formación de una nación en el marco de la tradición libertaria de la historia de México<sup>141</sup>.

En este momento se empieza a vislumbrar la naturaleza de la “nación intelectual” de Jorge Cuesta: un espacio laico y secular, producto de una tradición libertaria actualizada en su presente, del cual intelectual “no comprometido” es vigilante. En este sentido se debe interpretar la defensa que Jorge Cuesta, refiriendo nada menos que a Alfonso Reyes, hace del desarraigo en su ensayo “La cultura francesa en México”:

Mientras obras como las de Alfonso Reyes sean censuradas por su descastamiento y su desarraigo, sólo insistimos en alejarnos de nuestro genuino y auténtico ser, a

---

<sup>141</sup> Algunos puntos de vista sobre la cuestión del laicismo en Cuesta complementarios a lo que he expuesto hasta aquí pueden encontrarse en Isla 222-229. También vale la pena recordar que si bien Cuesta expande el concepto del laicismo hacia lo político, la religión también fue objeto de sus diatribas. Véase, particularmente, su polémica contra la teología católica en “Crítica al reino de los cielos” (II, 533-535)

cuyo conocimiento y a cuya satisfacción nos hacemos inaccesibles. Es precisamente en ese *desarraigo*, en ese *descastamiento* en donde ningún mexicano debe dejar de encontrar la verdadera realidad de su significación. (II, 224)

En una de las intervenciones más controversiales en torno a Cuesta, Alejandro Katz cita este pasaje como demostración de que en Cuesta no existe una utopía política, sino una “vindicación de la atopia” y, ambiguamente, llama esta vindicación una “reacción” (54). Katz, sin duda, malinterpreta el carácter polémico de las intervenciones de Cuesta y, sobre todo, el significado del *descastamiento* en este pasaje. Katz cita otro pasaje, esta vez de “El clasicismo mexicano”, donde Cuesta, en un trabajo dedicado a la cuestión de la poesía mexicana, plantea que la universalidad de las de Netzahualcōyotl proviene de que, en su traducción al castellano, “fueron *desarraigadas* y sumadas a una tradición universal y trashumante” (II, 261). La interpretación de Katz, sin embargo, extrapola por completo el sentido de la idea: *desarraigo*, en estos contextos no significa nihilismo ni falta de identidad intelectual, dos cosas de las cuales, sin duda, no se podría acusar ni a Jorge Cuesta ni a Alfonso Reyes (referencia que Katz, convenientemente, deja fuera de su cita). De hecho, lo que la cita de “El clasicismo mexicano” y la referencia a un clasicista como Alfonso Reyes dejan ver, en consonancia con la pasión de las intervenciones en el debate educativo, es que la fidelidad intelectual no se debe a un sistema limitado de ideas sino a una universalidad que mantiene la independencia del espíritu crítico.

El hecho de que Cuesta pasó buena parte de su vida polemizando contra los nacionalistas oscurece, para Katz<sup>142</sup> y varios otros de sus lectores, el hecho de que Cuesta mantiene una agenda clara de lo que debe ser la nación. Augusto Isla tiene razón al señalar, en su respuesta a Katz, que “ver a Cuesta como un puñado de resistencias, como mera estrategia de devastación, equivale a pensar que la razón, tan apreciada por él, puede desplegarse en su sola negatividad sin ponerse a servicio de algo, sin el menor atisbo de positividad” (230). Isla, en consecuencia, plantea una “utopía cuestiona” que “germina en la radicalidad de su crítica, como una emanación de sus paradojas” (231): “Su mundo idealizado es el de un Estado clásico que procura la libertad;

---

<sup>142</sup> El énfasis que Katz pone en la combatividad de Cuesta es tal que su libro se llama *Jorge Cuesta o la alegría del guerrero*, como si Cuesta polemizara en nombre de la polémica misma. Esto, por supuesto, es un malentendido cuya base tiene que ver con la poca atención que hasta el momento de publicación del libro, en 1989, se había prestado a la obra política de Cuesta. Los trabajos posteriores de Christopher Domínguez, Willebaldo Herrera y Augusto Isla han hecho contribuciones fundamentales a la reconsideración de la política de Cuesta y el argumento expuesto aquí tiene deudas importantes con los tres.

una *polis* conducida por minorías selectas, disciplinadas, rigurosas, que velan celosamente por el interés general” (232). La caracterización de Isla, que quizá se acerca en demasía a la república platónica, mantiene sin embargo los dos puntos centrales del pensamiento político de Cuesta expuesto hasta aquí: la libertad como valor principal y el intelectual como alguien que “vela por el interés general”. Creo que el pensamiento de Cuesta, y eso es una *addenda* importante, no plantea que el intelectual sea parte de la minoría que conduzca al país. Christopher Domínguez ha señalado que “El liberalismo de Cuesta, a su manera clásico, asumía la función del príncipe como insustituible para la formación política” (296)<sup>143</sup> y el modelo intelectual de Benda, tan admirado por Cuesta, deja muy claro que el lugar del príncipe no es el lugar del intelectual. Por ello, me parece importante extender la “utopía” de Cuesta, planteada por Isla, hacia la utopía de Alfonso Reyes: el imperativo intelectual de mantener viva la chispa revolucionaria en el movimiento de la historia. En tanto la utopía, como vimos anteriormente en referencia a Mannheim, se refiere a un exceso ideológico respecto a la realidad política imperante, la nación intelectual de Jorge Cuesta existe en la aspiración intelectual que se niega a sujetarse a la nación real del Estado.

La muerte de Jorge Cuesta en 1942 y el gradual camino a la locura que inició hacia fines de los treinta han sido objeto de una amplia mitología que ha opacado las dimensiones más sustanciales de su pensamiento político y estético<sup>144</sup>. Dado que toda esta mitología no es en absoluto relevante a mi discusión, y dado el exceso de atención que se ha prestado ella, creo necesario evitarla deliberadamente. Lo único que vale la pena señalar es que el momento del inicio de la locura de Cuesta, 1940, es también el último año del cardenismo, y el fin de la

---

<sup>143</sup> Lo cual por supuesto se ejemplifica en la defensa de Plutarco Elías Calles en “El plan contra Calles”. (II, 276-289). Aunque por momentos parece incomprensible esta defensa en vista del autoritarismo que Calles ejerció (Isla 234), Cuesta pensaba que Calles, en el asunto del artículo tercero, defendía los preceptos de la Revolución.

<sup>144</sup> El origen de esta mitología en su versión más actual se encuentra en la publicación de parte de la carta de Cuesta al Dr. Gonzalo Lafora, fechada el 19 de septiembre de 1940, en el libro *Vida y obra de Jorge Cuesta* de Nigel Grant Sylvester (22-26), donde Cuesta defiende su sanidad, y en la extensa lectura que Louis Panabière hace del acontecimiento de su muerte (74-88). Esta última potenció las lecturas, que continúan apareciendo hasta nuestros días, del suicidio de Cuesta y de la autocastración que realizó días antes de su muerte, como si fueran parte de su práctica intelectual. Esto ha potenciado tanto lecturas desde el paradigma *queer*, la más notable de las cuales está en Irwin 152-160, como en interpretaciones deleuzianas de la castración de Cuesta como irrupción de una máquina deseante en el mecanismo del poder, como la ensayada por Willebaldo Herrera en *Jorge Cuesta a fragmento abierto*. Finalmente, se debe parte del crecimiento de esta mitología a la novela semibiográfica *A pesar del oscuro silencio* de Jorge Volpi, de la que hablaré en el capítulo 8. Vale la pena anotar que en las aportaciones más recientes al debate en torno a Cuesta, notablemente los libros de Augusto Isla y Francisco Segovia, el peso de este anecdotario es considerablemente menor. Otras referencias sobre el mito biográfico de Cuesta se encuentran en Israel Ramírez “Jorge Cuesta” y Villena 167-176.

hegemonía del socialismo coincide con el crepúsculo vital de su crítico mayor. Es a partir de este momento que se comienza a definir la versión final de la cultura nacional y de un campo de producción cultural que, tras años de buscar su integración al poder, comienza a asumir de lleno su autonomía.

Para concluir, vale la pena subrayar la importancia del proyecto intelectual de Cuesta en la constitución de la figura del intelectual en México. En el capítulo anterior, vimos que durante los años de configuración del proyecto hegemónico hacia dentro del campo de poder, los miembros del emergente campo literario buscaron, desde distintas perspectivas, la incorporación de su trabajo a la Revolución. Este proceso era posibilitado por la falta de definición precisa de la hegemonía, lo que daba cabida a una serie de proyectos alternos que, simultáneamente, permitían al campo literario proponer opciones ideológicas distintas como forma de articularse al proyecto del Estado. Esto, por ejemplo, explica por qué intelectuales conservadores como Monterde eran los que buscaban con mayor fuerza ser los intelectuales orgánicos de un proyecto que, en principio, contradecía sus posturas ideológicas. En los años treinta, en cambio, vía la consolidación del socialismo los grupos intelectuales nacionalistas tenían una identificación más clara con la ideología del Estado, ya que, conforme la hegemonía se movía del liberalismo jacobino de Calles al socialismo de Cárdenas, la emergencia y consolidación de figuras como Narciso Bassols, Ermilo Abreu Gómez o Héctor Pérez Martínez era sintomática de la producción de elementos que, hacia dentro del campo de producción cultural, entendían su labor como la reproducción de la agenda ideológica y política del Estado.

Desde esta perspectiva, la obra de Jorge Cuesta articula una posición intelectual clásica que, en términos de la discusión teórica del concepto del intelectual es muy cercana a lo que Harold M. Hodges ha llamado la “intelligentsia humanística”. Según Hodges, existen seis características definitorias de esta intelligentsia (167-168)<sup>145</sup>, que permiten ilustrar la forma en que Cuesta articula esta posición. Primero, una celebración “esencialmente anarquista” de la democracia participativa, que, en Cuesta, se entiende como una defensa amplia de las libertades individuales en contraposición al creciente poder del Estado. Como vimos en los ataques de Cuesta a la regulación del alcohol y de la educación sexual, Cuesta apela a una filosofía libertaria

---

<sup>145</sup> Es necesario aclarar aquí que el argumento de Hodges está planteado como una respuesta de los intelectuales a emergencia de la época post-industrial. Sin embargo, las características definidas por Hodges tienen antecedentes comunes a los de Cuesta. La genealogía trazada por Hodges puede encontrarse en las páginas 162-166.

muy característica de la intelectualidad liberal y que, según Hodges, se basa en la idea de que el poder reside en la ciudadanía y en que las libertades individuales sólo deben ser reguladas desde ellas mismas. Segundo, Jorge Cuesta articula su práctica desde una noción particular de autenticidad intelectual y de compromiso, en el cual éstas se entienden como un proyecto de fidelidad a ideales culturales y políticos que no pasan por la integración al Estado. La noción cuestionista de compromiso intelectual se encuentra fuertemente informada por Benda, y, en cierto sentido, podría decirse que Cuesta funda en México la crítica a la “traición de los clérigos”. Es a partir de la obra de Cuesta y del impacto que tendrá en la formación de intelectuales como Octavio Paz que la autonomía intelectual respecto al Estado se convierte en imperativo categórico del campo literario en México, lo que pone punto final a los intentos de articulación de los miembros del campo al Estado como forma de definición de la literatura. De hecho, los intelectuales que, en años posteriores, serán abiertamente miembros del PRI, como Jaime Sabines o Carlos Pellicer, nunca plantean una relación directa entre su carrera política y su obra literaria. Tercero, en el esquema de Hodges, el intelectual opera desde una noción de “pureza moral” que se articula desde un código del deber ser y el no deber-ser. La moral de Cuesta, fundada una vez más en Benda, está planteada en términos de la defensa de un conjunto de principios intelectuales y éticos que no dependen de la posicionalidad respecto al campo de poder. De esta forma se explica la defensa de Bassols cuando los conservadores buscan minar el proyecto de educación sexual y el ataque a éste cuando intenta definir la educación pública como “socialista”. Cuarto, un énfasis en la “auto-expresión y espontaneidad”, agenda que Cuesta articula desde la poesía pura. La diferencia con respecto a Hodges, aquí, radica en que Cuesta entiende esta auto-expresión como forma de definición de un yo poético que hace las veces de un yo político. En otras palabras, para Cuesta, el ejercicio de la política desde el campo literario se da desde una posición de autonomía construida desde la individualidad y especificidad de los proyectos estéticos y la posición ética que los intelectuales sustentan en el espacio público es una función de los principios predicados por sus proyectos literarios. Quinto, una búsqueda de la “comunidad”, que, contra el impulso romántico de la comunidad ideal, debe entenderse en Cuesta como el intento de integración de un bloque intelectual autónomo frente al campo de poder. El punto de articulación del concepto intelectual de comunidad en Cuesta, entonces, es la *Antología de poesía mexicana moderna*, que puede interpretarse simultáneamente como un éxito

(en tanto logró definir los estándares de la práctica poética en México por casi cuatro décadas<sup>146</sup>) y un fracaso (dado que Cuesta, a fin de cuentas, ejerció su labor intelectual desde una perspectiva propia y careció de un apoyo grupal más articulado en el campo literario). Finalmente, un punto crucial para el ethos intelectual de México, una desconfianza profunda en la autoridad *qua* autoridad. En otras palabras, el significado que esta práctica tiene para Cuesta y para el campo literario que le sucede es la construcción de un imperativo intelectual que rompe directamente con la articulación al poder y que sustenta de manera definitiva la autonomía intelectual del campo literario al convertir la crítica a la autoridad en una forma de capital cultural. De esta manera, el imperativo saidiano de “hablar la verdad al poder” se convierte, desde Cuesta, en una forma de constitución de legitimidad intelectual.

Hasta aquí, hemos visto cómo se han construido las tres coordenadas centrales de la práctica intelectual en México: la hegemonía y el campo literario en el primer capítulo y la figura y ethos del intelectual en el segundo. Lo que estaba por desarrollarse, sin embargo, era una plataforma fija que permitiera el ejercicio intelectual más allá del carácter efímero de las revistas y de la práctica pasajera de la escritura en periódicos. Ante la falta de un mercado verdadero para la difusión de los libros, el campo literario requería de espacios que le permitieran el desarrollo del trabajo intelectual desde un locus autónomo al Estado y al poder. En este punto, emerge la consolidación de las instituciones culturales en México, tema del próximo capítulo.

---

<sup>146</sup> Es decir, hasta la llegada en 1966 de *Poesía en movimiento*.

#### **4.0 HISPANIDAD, OCCIDENTALISMO Y LAS GENEALOGÍAS DEL PENSAMIENTO NACIONAL: ALFONSO REYES, JOSÉ GAOS Y LA FUNDACIÓN DE LAS INSTITUCIONES EDUCATIVAS**

La transición política y cultural del cardenismo al régimen de Manuel Ávila Camacho, proceso que abarcó los últimos años de la década del treinta y la primera mitad de los años cuarenta, significó una vasta transformación del paisaje institucional del país y, en última instancia, el primer reacomodo fundamental de los contenidos políticos del significante hegemónico del nacionalismo revolucionario. Aguilar Camín y Meyer observan sobre este periodo: “La idea ferviente de la nación como depositaria moderna de un legado histórico sin fisuras se inició quizá con Ávila Camacho” (191). Esto, continúan los historiadores, condujo a una nueva visión de la historia mexicana, “ya no como lucha sino como herencia, no como ficción social sino como un terreno fraterno de concordia” (192). Esta transformación significó un reacomodo considerable de los grupos políticos del país. A diferencia de la alianza entre Cárdenas y los socialistas mantenida en los años treinta, Manuel Ávila Camacho era un presidente civil con nexos más fuertes con las clases empresariales y caciques del interior que, como su propio hermano Maximino, comenzaron a amasar fortunas a costa de las protecciones estatales. De esta manera, los primeros años del régimen de Ávila Camacho se caracterizaron por una lucha entre la izquierda cardenista y los sectores de la derecha emergente, lo cual se manifestó en la formación de la CNOP, una organización “popular” cuyo objeto era construir un contrapeso a los fortalecidos sectores campesino y obrero del cardenismo. En medio de este clima, el campo de producción cultural se reacomoda una vez más alrededor de un nuevo imperativo, la construcción de una unidad cultural nacional como forma de enmascarar los duelos de poder. En el campo de la política, esta galvanización se conseguirá a través de la aprobación del servicio militar obligatorio y el ingreso de México a la Guerra Mundial en 1942 (Agustín 1, 36). En este

periodo, la derecha utilizaría la misma estrategia que los izquierdistas en la década pasada, la calificación de cualquier movimiento obrero o socialista como “divisionista” y “antipatriótica”.

El presente capítulo explora la manera en que, dentro de este marco de unidad nacional, surgen las instituciones que ayudarán a la consolidación de la autonomía relativa del campo. El enfoque se da en el surgimiento de El Colegio Nacional y El Colegio de México y en el rol magisterial que Alfonso Reyes y José Gaos juegan en el segundo. Uno de los signos de esta autonomía es que, en este proceso de consolidación del campo, se invisibilizan las pugnas políticas entre izquierda y derecha conforme el espacio académico permite a los intelectuales la generación de lugares de enunciación cultural que no están funcionarizados a la articulación concreta con el poder. De esta manera, el presente capítulo se interesa en dos dimensiones de este campo académico que lo convertirán en espacio de contención de los debates culturales del país y, eventualmente, en espacio de producción de “naciones intelectuales”. Por un lado, como subcampo del campo literario, el espacio académico se vuelve el lugar de continuación de los debates culturales en torno a la literatura y la cultura. Por otro, el espacio académico y la llegada de Gaos y otros exiliados españoles contribuyen a la construcción de un campo filosófico autónomo que competirá con la literatura en la formación de los discursos de lo nacional.

De esta manera, el campo de producción cultural en los años finales del cardenismo manifestará una transformación profunda, análoga a la vivida por el Estado mismo: el movimiento de una cultura “revolucionaria” a una cultura institucionalizada, de facciones en búsqueda de la hegemonía a un edificio institucional que daría cobijo a los distintos grupos. Este capítulo explora, entonces, las consecuencias de esta transformación, particularmente en el cambio de énfasis en el problema de “lo nacional”. Si los debates del 25 y el 32 y la actividad intelectual alrededor de ellos se preocupaban por la naturaleza de la “cultura nacional”, es decir, de los contenidos específicos que la literatura y las artes nacionales deberían transmitir y de las ideologías concretas que deberían guiar dichos contenidos, a partir de 1940 el campo intelectual se abocará a la discusión de la naturaleza del “ser nacional”. Dicho de otro modo, conforme un conjunto prominente de intelectuales encontraba cobijo en las nuevas instituciones culturales, dos fenómenos comienzan a caracterizar la producción cultural en México: la emergencia de disciplinas culturales articuladas al contexto de la academia y el auge de una serie de caudillos culturales y figuras señeras que, desde sus magisterios institucionales, marcarán la formación de las generaciones sucesivas de intelectuales en el país. La institucionalización tanto del Estado



como de la cultura resultó en una serie de desplazamientos que buscaré explorar en este capítulo: de la idea de revolución a la idea de nación como centro de la preocupación intelectual, de la práctica letrada heterogénea (ejemplificada en la miscelánea de Alfonso Reyes) a la producción literaria compartimentalizada en disciplinas y de la poesía y la narrativa a la filosofía como lugar de exploración de lo nacional.

La emergencia del campo de producción cultural mexicano, tal y como lo conocemos ahora, es el resultado del establecimiento de un conjunto de instituciones culturales de estructura paradójica. La mayoría de ellas se encontraban financiadas por el Estado, como resultado de una vaga política de reconocimiento del campo intelectual desde el campo de poder, iniciada por Ávila Camacho (Aguilar Camín, *Saldo* 138). De esta manera, la práctica de clientelismo que caracterizará buena parte de la cultura mexicana, a partir de un intrincado sistema de becas, premios, reconocimientos, etc., nace del acomodo institucional diseñado por Ávila Camacho y su concepto de cultura nacional como legado histórico<sup>147</sup>. Sin embargo, en muchos casos, estas instituciones se convirtieron en espacios autónomos o semi-autónomos de trabajo intelectual, debido al vacío ideológico generado por el cambio de ideologías hegemónicas en el campo de poder y, en última instancia, permitió a algunos intelectuales articular posiciones críticas al régimen. Como sugiere Pierre Bourdieu, la autonomía relativa del campo se manifiesta, en buena medida, en la capacidad de sus elementos de criticar las posibilidades mismas de su constitución (*Field* 63), lo cual se traduce, en este caso, al hecho de que el financiamiento estatal permitió, en última instancia, la creación de espacios de operación intelectual al margen de las ideologías del Estado. Esto fue posibilitado, en cada institución, a alguna coyuntura histórica o cultural que permitió, en su momento, el distanciamiento de las instituciones de las agendas políticas del Estado: la ley de autonomía de la Universidad Nacional<sup>148</sup>, la presencia de los exiliados

---

<sup>147</sup> La mejor caracterización de la relación entre intelectuales y Estado en México a lo largo de siglo XX es la llevada a cabo por Roderic Ai Camp, quien describe “the structural relationship between intellectual life and the state” (11). De esta manera, el libro de Camp describe, entre otras cosas, la función de los intelectuales en el espacio público, la conformación de instituciones, y las lógicas específicas del campo de producción cultural mexicano, como la constitución de “camarillas” y los grados de relación con el estado. Mi análisis en el resto de este trabajo sigue en varios casos los postulados de Camp.

<sup>148</sup> Para un recuento del proceso de autonomía de la Universidad Nacional, véase Appendini 107-156, que trabaja sobre el decreto original del autonomía de 1929 y Silva Herzog 32-80 que, aparte de los sucesos de 1929, discute la Ley Bassols de 1933, que da plena autonomía a la universidad y en cuyo debate en la prensa intervino, entre otros, Jorge Cuesta. Dado que los intelectuales que trabajo en este capítulo y el próximo capítulo pertenecen sobre todo al Colegio de México y al El Colegio Nacional, no elaboraré por el momento sobre las condiciones institucionales de la UNAM, aunque volveré a ellas en el capítulo sobre Revueltas.

españoles en el Colegio de México, etc. Además, es necesario observar que buena parte de las instituciones culturales del país se fundan en un momento de transición ideológica hacia adentro del régimen revolucionario. Cárdenas abiertamente invocó el socialismo como ideología de Estado, lo que llevó, entre otras cosas, a las furiosas diatribas de Jorge Cuesta discutidas en el capítulo anterior. Ávila Camacho, en cambio, significó una nueva alianza política entre el Estado y la burguesía nacional, definida por la llamada “economía mixta” (Aguilar Camín y Meyer 192-193). Esto condujo a un movimiento del régimen priísta hacia la derecha<sup>149</sup>, que se extendería hasta los años setenta, y al consecuente debilitamiento del rol del sector obrero y de la intelectualidad socialista en los asuntos del Estado (Agustín, *Tragicomedia* 1, 27). En términos del campo de producción cultural, esto significó un desplazamiento de intelectuales socialistas como Narciso Bassols o Ermilo Abreu Gómez del centro de la vida cultural, pero, sobre todo, de un vacío ideológico en las capas hegemónicas del campo. En otras palabras, la vaguedad de la cultura impulsada por Ávila Camacho, entendida, según Aguilar Camín, como una suerte de instancia serena, internacionalista y aséptica (*Saldo* 138), permitió a los grupos intelectuales adscritos a las instituciones la definición de sus propias posturas ideológicas ante la falta de una línea ideológica precisa de un Estado que, en ese momento, se encontraba sumido en una fuerte pugna entre izquierdistas y derechistas<sup>150</sup>. A la larga, esta situación marcaría la relación entre intelectuales y Estado en el país: los espacios de autonomía intelectual surgen como resultado del camaleonismo ideológico del PRI y de los vacíos de poder que éste genera hacia adentro de los grupos intelectuales del país.

Entre los muchos ejemplos de este periodo<sup>151</sup>, me interesa hacer énfasis en dos instituciones en particular, con el fin de ejemplificar la naturaleza de la transformación institucional vivida por el país: El Colegio de México y El Colegio Nacional. El Colegio

---

<sup>149</sup> Un recuento de este proceso desde la perspectiva del Partido Comunista es presentada por Carr 125-129.

<sup>150</sup> Esta pugna es explorada extensamente por José Agustín en el capítulo de la *Tragicomedia mexicana* dedicado al sexenio de Ávila Camacho (7-66).

<sup>151</sup> Entre ellos la UNAM, el Seminario de Cultura Nacional, el Fondo de Cultura Económica, la Escuela Nacional de Economía, la Academia Nacional de Medicina y el Centro Mexicano de Escritores, al que me referiré en el capítulo cinco. Debo anotar que todas estas instituciones reflejan el desarrollo del medio intelectual en la capital, mientras que la historia en la provincia es muy diferente. En el interior, el tema central es el proyecto masivo de educación y alfabetización emprendido, sobre todo, por el régimen de Cárdenas, con consecuencias que escapan al alcance del presente trabajo. En realidad, hasta llegar a Rulfo, el medio intelectual que interesa al presente trabajo es el de la capital. El estudio más completo sobre el proyecto educativo entre 1930 y 1940, la política cultural del estado en el interior y la producción literaria y cultural relacionada al esfuerzo estatal es el de Mary Kay Vaughan, *La política cultural de la Revolución*.

Nacional es una academia cultural fundada en 1943, con el propósito de representar todas las corrientes del pensamiento mexicano (incluyendo humanidades, ciencias sociales, ciencias duras, medicina, bellas artes, literatura, etc.) y proporcionar a sus miembros un espacio en el cual puedan dar a conocer su trabajo en la esfera pública tanto por medio de publicaciones como por ciclos de conferencias organizados por la institución<sup>152</sup>. Todos los intelectuales nombrados son miembros del Colegio de forma vitalicia y su única obligación es impartir un número determinado de conferencias al año. Los nombramientos originales fueron hechos por el gobierno de Ávila Camacho y todos los nombramientos subsecuentes son hechos por los miembros mismos del Colegio. Entre los miembros fundadores se contaban Mariano Azuela, Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Diego Rivera, Antonio Caso y Enrique González Martínez, por mencionar sólo a aquéllos relacionados con el medio literario.

La estructura institucional del Colegio Nacional ejemplifica tanto la notable infraestructura cultural que caracterizará a México durante el siglo XX como las estrategias con que los intelectuales se apropiaron de las instituciones para la construcción de un campo autónomo. Tomando como modelo el proceso de autonomía de la Universidad Nacional, El Colegio Nacional y otras instituciones inscriben en sus estatutos las condiciones materiales de la producción intelectual de sus miembros. El Colegio concede un ingreso económico específico para la producción intelectual, recursos para publicar los libros de sus miembros y un compromiso del estado para el financiamiento de la institución. De esta manera, instituciones de esta naturaleza significaron el paso definitivo hacia la profesionalización de la clase intelectual del país: buena parte de los escritores, para seguir sólo con el ejemplo de la literatura, serán parte de alguna de las academias, centros culturales o sistemas culturales auspiciados de esta manera. Simultáneamente, los estatutos de estas organizaciones garantizan, en muchos casos, el autogobierno de la institución y la libertad institucional de sus miembros. En el caso de El Colegio Nacional, esto se puede ilustrar citando, por ejemplo, el artículo 13 del decreto fundacional de 1943, respecto al autogobierno –“Los miembros del Colegio tendrán idénticos derechos, las mismas obligaciones e igual jerarquía. El Consejo será presidido en cada sesión por uno de sus miembros, llevándose turno alfabéticamente para este efecto. Tomará decisiones por

---

<sup>152</sup> La información completa del Colegio Nacional y su historia proviene de la página Web de la institución. Véase *El Colegio Nacional* en la bibliografía. Los datos de la fundación del Colegio provienen de la *Memoria de El Colegio Nacional* de 1946.

mayoría de votos y el quórum se integrará con la asistencia de la mayoría absoluta de los miembros de la institución.” (*Memoria* 9-10), el artículo 19, respecto al compromiso de financiamiento contraído por el Estado –“El Gobierno Federal concederá, por conducto de la Secretaría de Educación Pública, un subsidio anual cuya cuantía en ningún caso será inferior a la inicial. Además, por el mismo conducto y a su cargo, mantendrá los locales e instalaciones adecuados, así como el personal de empleados necesarios para el servicio del Colegio.” (10)- o el artículo 8, respecto a la libertad de cátedra –“Los miembros del Colegio tendrán obligación, de sustentar, en los locales de la institución, las conferencias correspondientes al programa de trabajos, sobre la materia de su especialidad. Gozarán de absoluta libertad en el ejercicio de su actividad docente” (9). En suma, lo que se observa en todos estos estatutos es una constitución de sistemas institucionales que, pese a la contradicción inherente entre su financiamiento estatal y sus prácticas culturales autonómicas, permitió, de hecho, un grado de autonomía y exposición al espacio público mucho mayor que la gozada por los intelectuales de los años 30, más directamente atados al gobierno o al periodismo. Contrariamente a las publicaciones de vida efímera, como *Antena* o *Examen*, que caracterizaron al medio cultural de los veinte y los treinta, las instituciones emergentes durante los últimos años del cardenismo y los primeros del ávilacamachismo proporcionaron a los intelectuales plataformas institucionales de una estabilidad sin precedentes en la historia del país, mientras que facilitaron su distanciamiento de prácticas no relacionadas con el campo intelectual mismo. Por ejemplo, mientras los intelectuales de los años veinte y treinta ocuparon cargos de elección popular (recuérdese al diputado estridentista Manuel Maples Arce) y buscaron ubicarse en el gobierno (como el diplomático Alfonso Reyes), desde la fundación del Colegio Nacional, la participación de sus miembros en oficinas de gobierno ha tendido, más bien, a decrecer (Camp 155).

La situación del Colegio de México es más compleja. Aún cuando su infraestructura acusa semejanzas con academias como el Colegio Nacional, el Colegio de México tiene dos características particulares. Por un lado, surge como parte de la respuesta del cardenismo al exilio español en México (originalmente se llamaba Casa de España y se transforma en Colegio de México a fines de los treinta), lo cual quiere decir que, en sus orígenes, su práctica intelectual era de una naturaleza distinta a la del medio cultural mexicano. Por otro, se trata de una institución de enseñanza de élite, que, a diferencia de El Colegio Nacional, proporciona grados académicos, pero no tiene la vocación masificadora de la Universidad Nacional. No me desviaré

al recuento de la llegada del exilio español a México, algo que ha sido explorado en detalle en otros lugares<sup>153</sup>. Más bien, me interesa enfatizar tres puntos, a los que dedicaré las próximas páginas: las implicaciones de la estructura institucional del Colegio, el rol de Alfonso Reyes en esta institución y el magisterio de José Gaos, el filósofo exiliado, como punto de origen de algunas de las naciones intelectuales.

Como ha señalado Annick Lempérière, el Colegio de México no sólo difiere de la agenda educativa de la Universidad Nacional, al definirse como una institución de élite y de alto nivel, sino que apuesta a una autonomía con respecto al Estado al buscar lazos financieros con fundaciones como la Ford o la Rockefeller (195). Asimismo, a través de su director, Daniel Cosío Villegas, el Colegio tiene lazos orgánicos con el Fondo de Cultura Económica, que el propio Cosío fundó en 1934. Lo que se ve en la infraestructura del Colegio, y, sobre todo, en la labor gestora de Daniel Cosío Villegas<sup>154</sup>, es la emergencia de una red institucional que permite al Colegio distancia ideológica del Estado. Al fundar el Colegio parcialmente con capital extranjero, Cosío logra establecer un conjunto de estándares intelectuales que se distancian tanto de la ideología socialista de la educación detrás de la Universidad Nacional como de cualquier intento de definir la práctica intelectual del Colegio de México hacia alguna de las direcciones ideológicas prevalentes en el país. Esto se ve claramente en las preocupaciones que Cosío Villegas expresaba en su correspondencia respecto a la recepción que figuras como Gaos, especialista sobre todo en filósofos como Husserl o Heidegger, tendrían en filósofos establecidos del país, con mayor interés en Marx, Hegel o Kant (Lida 57-59)<sup>155</sup>. Esta estructura es fundamental para el impacto del exilio en el campo intelectual mexicano, que discutiré en detalle más adelante, puesto que proporcionó un foro de gran proyección hacia dentro del país al conjunto de ideas importadas por los exiliados. De hecho, Cosío Villegas publicó un conjunto considerable de obras del exilio en el Fondo de Cultura Económica, lo que sirvió para definir el perfil de la casa editorial como una prensa dedicada a temas más amplios que la economía y para

---

<sup>153</sup> Véase Lida *et al*, Faber y Soler Vinyes.

<sup>154</sup> Al no ser Cosío Villegas un autor analizado en este capítulo, mencionaré sólo de pasada su labor. Algunos de los datos que menciono aquí, a parte de la *Memoria del Colegio de México*, provienen de las memorias de Cosío Villegas.

<sup>155</sup> Un muy buen indicador del estado de la filosofía antes de la llegada del exilio son las polémicas entabladas por Antonio Caso, quizá el filósofo más prominente del Ateneo de la Juventud, cuyos temas principales eran la orientación ideológica de la universidad, el marxismo, la teología y la legitimidad del neokantismo. Aunque Caso publica en los treinta un libro sobre Husserl, queda claro que el trabajo de Gaos, como veremos más adelante, introduce un conjunto considerable de escuelas filosóficas al país.

dar una difusión editorial amplia a las obras de los exiliados. Tan sólo en 1939, aparecen en el Fondo libros de Juan de la Encina, Enrique Diez Canedo, Adolfo Salazar, José Moreno Villa, María Zambrano, León Felipe y Jesús Bal y Gay, así como un libro de Alfonso Reyes sobre literatura española y uno de Antonio Caso sobre física moderna, escrito a partir de su diálogo con los exiliados (Lida 97). En años posteriores, la Casa de España desarrollará una casa editorial que heredará el Colegio de México y que se dedicará a publicar autores tanto mexicanos como españoles (111).

En suma, la intensa labor financiera y editorial que dio forma a la Casa de España y al Colegio de México permitió la creación relativamente rápida de una plataforma intelectual sin precedentes, cuya labor continúa siendo prevalente en México hasta hoy<sup>156</sup>. En el momento cronológico que me ocupa, los años cuarenta, la formación definitiva del Colegio de México como una institución centrada en las humanidades (Lida 145) transformó el perfil de la práctica intelectual al ofrecer una plataforma académica que generaría la necesidad de reflexión de disciplinas especializadas. Dicho de otro modo, mientras en los años veinte y treinta las publicaciones literarias daban cabida a textos filosóficos, históricos y sociales, la emergencia de las estructuras académicas en los cuarenta permitió la compartimentalización disciplinaria. Este factor, sumado al hecho de que las nuevas bases institucionales no requerían, como sucedía en los treinta, orientaciones ideológicas específicas, permitió desplazar de manera definitiva los temas del debate intelectual del grado de “mexicanidad” de la cultura y la literatura hacia un estudio más científico tanto de las disciplinas como de la nación. De esta manera, veremos, por un lado, el desarrollo de una disciplina literaria autónoma que, como resultado en buena medida del ulterior triunfo del cosmopolitismo abogado por Cuesta y los Contemporáneos en el debate del 32. El signo máximo de este triunfo es el nombramiento de Alfonso Reyes como director del Colegio de México en 1939, cuando aún era la Casa de España, y su subsecuente labor institucional hasta su muerte en 1959. Por otro lado, esto permitió la integración de los exiliados, que, al no tener interés en el cuestionamiento del PRI o del sistema de poder del país (Faber 8-9), lograron conciliar la introducción de nuevos sistemas de ideas con la tolerancia del régimen que

---

<sup>156</sup> Una imagen contemporánea de la estructura del Colegio de México y su configuración actual puede encontrarse en *El Colegio de México. Una idea de casi medio siglo*. Una descripción completa de la estructura jurídico administrativa del Colegio y sus patrocinadores puede encontrarse en Lida 134-137. Véase también Camp 107-109 y 173-175 para una discusión de la relación entre el Colegio, los intelectuales y el Estado a lo largo de su historia.

les dio cobijo. En los subcapítulos siguientes explicaré la primera situación con un análisis de la obra tardía de Reyes y la segunda con el magisterio de José Gaos y sus resultados.

#### **4.1 LA TRADICIÓN OCCIDENTALISTA DE ALFONSO REYES Y LA FORMACIÓN DEL HUMANISMO MEXICANO**

En *La gracia pública de las letras*, Leonardo Martínez Carrizales define así el legado de Alfonso Reyes al medio intelectual mexicano y a la política exterior: “un estatuto literario que en verdad es la norma de conducta de un hombre que no se entiende, que no podría entenderse a sí mismo fuera del orden de una república, al margen de los valores públicos de una comunidad” (61). Estatuto literario, orden de la república, valores de la comunidad: éstas son las coordenadas de la labor intelectual de Alfonso Reyes en su regreso a México. El nombramiento de Alfonso Reyes como director de la Casa de España resultó sorpresivo, dado que el arquitecto del proyecto era su colaborador más cercano, Daniel Cosío Villegas. Sin embargo, como observa Javier Garciadiego en su biografía de Reyes, “Reyes no sólo conocía y amaba a muchos de esos españoles, sino que compartía su ideología política y comprendía a cabalidad sus sentimientos de desarraigo, incertidumbre, soledad y vulnerabilidad” (108). En cierto sentido, se podría decir que Reyes estaba correspondiendo la hospitalidad española en los años de su propio exilio. Más aún, la decisión de aceptar el encargo implicó para Reyes una apuesta por un rol más predominante en el campo intelectual mexicano y su primera oportunidad real de incidir en la cultura. En una carta a Pedro Henríquez Ureña fechada el 22 de marzo de 1939, Reyes menciona el hecho de que rechazó un cargo de profesor y director del Instituto Latino-Americano en la Universidad de Texas para poder participar en el patronato de la Casa de España y, desde ahí, contribuir a la constitución de una institución intelectual de excelencia (Curiel, *Cielo* 209-210). Difícilmente podría encontrarse un testimonio más claro de la importancia que el encargo tenía para Reyes y el compromiso político-intelectual que adjudicaba a su nueva posición. A partir de ahí, Reyes se convirtió en uno el gestor cultural más importante del país. Fue miembro fundador del Colegio Nacional y miembro de número y, eventualmente, director de la Academia Mexicana de la Lengua. Bajo su influencia, el Fondo de Cultura Económica comienza a publicar textos de literatura y de creación y fue responsable directo del origen de la colección “Letras Mexicanas”,

que, a la fecha, es el foro editorial canónico para la literatura del país (Garcíadiego .119-122). Además, dio nombre a la colección “Sepan Cuantos” de Editorial Porrúa, una colección de difusión popular de literatura y filosofía clásicas.

Más allá de las anécdotas, la importancia del regreso de Reyes a México radica en su consolidación como la figura central de la literatura mexicana en la primera mitad del siglo. Si bien Reyes era ya considerado el maestro de la generación intelectual que debatió en los años treinta, especialmente de los Contemporáneos, fue desde la plataforma del Colegio de México donde ejerció uno de los magisterios literarios más importantes del siglo XX. Lo que la institución le dio fue, precisamente, la posibilidad de conformar una “tradición clásica”<sup>157</sup>, a partir de la cual Reyes consolidó su vasto conocimiento sobre la tradición occidental y lo convirtió en una narrativa consistente sobre las genealogías de la literatura mexicana que pondría al centro del canon la posición triunfante de los debates nacionalistas de las décadas anteriores: un concepto de literatura nacional como heredera directa de todo el legado occidental, que pertenece a ella en términos de igualdad y desde una posición específica. Adolfo Castañón define así el lugar de Reyes como “padre de la literatura mexicana”:

Su voluntad de conocer sus fuentes, de aproximarse a nuestro pasado literario, la decisión de apropiarse la tradición literaria española y la herencia latina, su profundo arraigo en la tradición hispánica y europea renacentista que se expresa, por ejemplo, en su aptísimo y minucioso conocimiento de los grandes autores del Siglo de Oro, su conocimiento de las humanidades y de las letras clásicas, su deseo de perfilar una imagen íntegra y no mutilada del hombre, hacen de él uno de los ejes de nuestra literatura. Alfonso Reyes representa en las letras mexicanas la presencia viva y necesaria de la literatura clásica española de los valores de la cultura del Renacimiento. Reyes ofrece en su obra un canon de excelencia en todos los géneros, una norma consciente. Encarna el clasicismo dentro de la literatura mexicana; en él se encuentran palpitando todas las cuestiones que impone al mexicano e hispanoamericano el asumir la tradición clásica. (79)

De esta larga cita se puede discernir un cambio profundo en la labor intelectual del Reyes tardío respecto a su obra de los años previos. En su primer periodo, el de *Visión de Anahuac*, la preocupación central de Reyes era la construcción de un sistema intelectual coherente que

---

<sup>157</sup> Uso aquí el término “tradición clásica” de cierta manera siguiendo el acuñado por Gilbert Highet. Highet usó este concepto para dar título a su *opera magna* sobre las influencias grecolatinas en la tradición occidental. Esto me parece apropiado, en parte, por el enorme peso del helenismo en Reyes, que discutiré a continuación, y en parte porque la obra tardía de Reyes, a fin de cuentas, realiza la misma operación que Highet, sumando, por supuesto, el legado español y algunos otros legados occidentales a la mezcla.



respondiera al hecho histórico de la Revolución, mientras que buena parte de su práctica literaria se basaba en la “miscelánea”: crónicas, ensayos y narraciones que ponían en juego el enorme archivo cultural que comenzaba a manejar. En los años treinta, desde Sudamérica y a la distancia, comenzó a articular su labor de gestor cultural: el “Discurso por Virgilio” daba las coordenadas de una cultura nacional y su correo literario, *Monterrey*, fue concebido como una suerte de esfera pública que permitía el intercambio de minucias literarias y culturales. El Reyes del Colegio de México, sin dejar de ser ni intelectual ni gestor, fue sobre todo un pedagogo. Sus grandes libros de este periodo, *La crítica en la edad ateniense* y *El deslinde* dejan atrás la miscelánea que caracterizó a Reyes por buena parte de su trayectoria y se entienden a sí mismos como textos cuya función es, simultáneamente, educar y proveer a la cultura mexicana de una genealogía histórica consistente. En esta labor, Reyes se encontraba completamente inmerso en el espíritu humanista que caracterizó a la cultura europea en las guerras mundiales: la necesidad de proveer una narrativa cultural consistente y de un discurso de orígenes a una cultura que, en el caso europeo, estaba en crisis por la guerra. Un listado de los textos más significativos de los años cuarenta y cincuenta da una idea clara de esto: *Paideia* (1934) de Werner Jaeger, *The Classical Tradition* (1949) de Gilbert Highet, *Mimesis* (1946) de Erich Auerbach, *La tradición clásica* (1948) de Ernst Robert Curtius, por mencionar sólo los más prominentes. El rol que estos libros jugaron en la imaginación de Reyes y en la cultura mexicana de la época queda atestiguado en el hecho de que todos ellos, y muchos más, fueron traducidos por el Fondo de Cultura Económica en los años cincuenta, por recomendación suya, y siguen siendo reeditados continuamente hasta nuestros días<sup>158</sup>.

Dada esta articulación de Reyes con el occidentalismo, vale la pena reflexionar un poco sobre la naturaleza de esta práctica. Occidentalismo es un concepto que ha emergido en diversos ámbitos de la reflexión sobre la modernidad, la teoría poscolonial y los estudios sobre la globalización. En la relativamente escasa bibliografía sobre el tema del occidentalismo en específico, se pueden identificar algunas líneas, a partir de las cuales buscaré delimitar la definición operativa para mi disertación. La primera línea de reflexión, quizá más evidente, identifica occidentalismo como la corriente que aboga por la penetración de la cultura, los

---

<sup>158</sup> Reyes, de hecho, tenía contacto con ellos. En el archivo de Alfonso Reyes, documenta Rangel Guerra, existe una carta de Werner Jaeger donde acusa recibo del *El deslinde*, define la obra como “pedagógica” y encomia la vocación aristotélica de Reyes (104).

valores y/o la modernidad occidental en sociedades “periféricas”. Esto funciona en diversos niveles. En algunos ámbitos, el Occidente es una imaginación, un sueño de modernidad. Las naciones intelectuales crean identidades nacionales (o contraidentidades si requiere) a partir de la imaginación del Occidente como paradigma de lo moderno.

Otra idea de occidentalismo proviene de la idea de constituir una cultura o un saber nacional, nativo, etc. a partir de la rearticulación de su relación con la hegemonía occidental. Uno de los conceptos centrales a esta idea es la idea de “provincializing Europe” que el historiador Dipesh Chakrabarty ha desarrollado en su libro homónimo. En esta línea, un conjunto considerable de textos se han articulado en discusiones en contra del eurocentrismo<sup>159</sup> o la idea de eurocentrismo, humanismo y diálogo cultural<sup>160</sup>. Es hacia adentro de este debate que se ha ubicado buena parte del debate latinoamericano, especialmente aquél relacionado con la idea del post-Occidentalismo. Esta idea, que surge de un texto de Roberto Fernández Retamar<sup>161</sup>, es desarrollada por Fernando Coronil y Walter D. Mignolo. Para Coronil, occidentalismo se refiere a la condición de posibilidad de la representación de otredad definida por Said como “orientalismo” (discutiré a Said a continuación) y que se refiere a la imagen que Occidente tiene de sí mismo en tanto centro de poder imperial (129 y ss). Walter D. Mignolo, por su parte, insiste en la insuficiencia de la categoría “orientalismo” para dar cuenta del mundo colonial americano, observando que “Occidentalism, in other words, is the overarching political imaginary of the modern/colonial world system, to which orientalism was appended in its first radical transformation” (*Local histories* 59). Las reflexiones de Coronil y Mignolo, por tanto, entienden occidentalismo como una categoría epistemológica imperial, ligada a prácticas como la colonialidad del poder, y que, en consecuencia, requieren ser superadas. Por ello, ideas como categoría geohistóricas no imperiales (Coronil) o post-occidentalismo (Mignolo) implican una agenda intelectual de superación del occidentalismo. Para mis propósitos, la idea de occidentalismo presentada por esta dimensión merece ser tomada en cuenta en términos de relaciones coloniales y de colonialidad del poder, muy presente en autores explícitamente articulados a problemáticas de colonialidad cultural como Reyes. Difícilmente se podría plantear un occidentalismo que no refleje esa situación. Sin embargo, mi reflexión no necesariamente se interesa por la idea de

---

<sup>159</sup> p.ej. el estudio de Zaheer Baber sobre orientalismo, occidentalismo y nativismo

<sup>160</sup> Como el trabajo de Syed Farid Alatas sobre occidentalismo y humanismo

<sup>161</sup> El texto en cuestión se llama “Nuestra América y Occidente”, incluido en el volumen *Para un perfil definitivo del hombre*.

“superación” o de constitución de categorías alternas al occidentalismo como las que abogan Coronil y Mignolo. Me interesa otro tipo de reflexión. Para ponerlo de otro modo, no me interesa preguntar ¿cuáles son los rastros de poder imperial que quedan en la práctica cultural occidentalista en México? ni ¿cuáles son las categorías alternas, “auténticas”, no imperiales, nativas, etc? Mi pregunta es ¿cómo el pensamiento occidental, pese a sus rasgos coloniales, se convierte para algunos autores en una instancia emancipatoria en momentos en que el nacionalismo de estado ocupa la posición hegemónica?

Dentro de este orden de ideas, se puede leer otra instancia obvia, que es la relación entre el orientalismo definido por Edward Said en su célebre libro y el occidentalismo<sup>162</sup>. Said, en realidad, nunca ofrece una definición de occidentalismo como tal en el libro, pero sí describe muchos gestos occidentalistas. El que más me interesa es su lectura de dos páginas de la escritura de *Mimesis* de Erich Auerbach. Para Said, este libro intenta ser “an attempt virtually to see the development of Western culture at almost the last moment when that culture still had its integrity and civilizational coherence [...] The aim was a synthesis of Western culture in which the synthesis itself was matched in importance by the very gesture of doing it [...] The discrete particular was thus converted into a highly mediated symbol of the world historical process”(Orientalism 258-9). Es importante señalar aquí que en el argumento de Said esto se contextualiza en el exilio de Auerbach en Turquía y en la importancia de este gesto en plena emergencia del fascismo. Esta definición de un ejercicio cultural occidentalista me interesa precisamente por dos cosas. La primera es que el ejemplo de Auerbach habla de la idea de la cultura occidental como metonimia de la modernidad. En el momento en que la modernidad europea se ve cuestionada por el fascismo, la recuperación de esa cultura es una recuperación de la modernidad casi como sinónimo de civilización. Transferido a un contexto periférico, y especialmente con intelectuales de vocación fuertemente humanista, como Alfonso Reyes, la metonimia cultura-modernidad es crucial. A esto se suma la idea del gesto cultural como resistencia. El hecho de ejercer un acto de filología como un acto político frente a un régimen tan identificado con el nacionalismo y la identidad, me lleva a leer algunos discursos del campo literario como una estrategia de resistencia similar al nacionalismo revolucionario. Aquí vale la pena subrayar, con Said, que Auerbach valoraba la erudición en culturas más allá de la nacional, por lo cual el recorrió varias literaturas en su trabajo, mientras que algunos de sus coetáneos,

---

<sup>162</sup> Para referencias específicas a este contrapunto véase los artículos de Fokkema y Wang Ning.

como Ernst Robert Curtius, eran especialistas en literaturas más allá de su nacionalidad<sup>163</sup> (259). De la misma manera, el occidentalismo de Alfonso Reyes puede leerse análogamente como una forma de construir un ejercicio crítico autónomo más allá de los parámetros de la hegemonía nacionalista y desde un archivo cultural mucho más amplio que el de la vanguardia.

Volviendo por un momento a la articulación de cultura nacional y territorialidad, el occidentalismo en este sentido se vuelve una posibilidad de repensar los límites de la territorialidad nacional, una especie de “territorialismo simbólico”. Cuando recorremos el argumento de autores como Alfonso Reyes, vemos que la cultura nacional sobre la que está reflexionando no necesariamente se reduce a la territorialidad real de la nación. La insistencia de Reyes (y de Cuesta) de apelar a ámbitos culturales más allá del espacio-tiempo de la nación mexicana (como el mundo grecolatino) y sobre todo planteando nociones de cultura que existen dentro y fuera de la nación a la vez postula al occidentalismo como una de las formas de cuestionar radicalmente el eje nación-raza-soberanía que caracteriza, como discutí anteriormente, el nacionalismo del PRI<sup>164</sup>.

Finalmente, me interesa subrayar la conexión entre el concepto de occidentalismo y la idea de modernidad. En su libro *Occidentalism. Modernity and Subjectivity*, Couze Venn explicita esta relación:

Occidentalism thus directs the attention to the becoming-modern of the world and the becoming-West of Europe such that Western modernity gradually became established as the privileged, if not hegemonic, form of sociality, tied to a universalizing and totalizing ambition. Occidentalism indicates a genealogy of the present which reconstructs a particular trajectory of modernity, inflicted by the fact of colonialism and of capitalism (19).

En esta definición se condensan algunas otras preocupaciones de la noción de occidentalismo. Me interesa subrayar que, aunque el tener en cuenta la idea del colonialismo y del capitalismo es ineludible, es central a mi proyecto comprender el proyecto de “becoming-modern” articulado a “becoming-Western” dentro del proyecto del campo literario mexicano. La lucha entre nacionalismo revolucionario y naciones intelectuales, desde esta luz, puede caracterizarse como el choque de dos proyectos de modernidad, uno hegemónico, producido desde el estado y uno

---

<sup>163</sup> Aquí, vale la pena mencionar que Auerbach, al igual que Leo Spitzer, articuló en Estambul una práctica intelectual cosmopolita desde el margen, algo semejante a lo que hace Reyes desde América Latina. Véase Apter.

<sup>164</sup> Este eje es teorizado por Wallerstein y Balibar. Debo a Joshua Lund esta referencia.

desde grupos herederos de tradiciones coloniales y del liberalismo decimonónico que en ocasiones buscan una modernidad alterna que pasa por Occidente.

Una vez hecha esta trayectoria por las definiciones, puedo dar una idea provisional del concepto de occidentalismo que atravesará la reflexión siguiente. Para mí, el occidentalismo, entendido principalmente como discurso de modernidad o de deseo de modernidad, es el recurso de ciertos elementos del campo literario mexicano para constituir posiciones intelectuales de autonomía crítica a partir de la utilización del “archivo” cultural de “Occidente” (que puede definirse casi literalmente como Europa) como estrategia de articulación de naciones intelectuales. Este occidentalismo es gestual y preformativo en cuanto no demanda la preservación de una cultura sino su ejercicio, es decir, el occidentalismo como lo leo aquí no es un ejercicio museográfico de muestra de los “monumentos” de la cultura occidental, sino la utilización estratégica de recursos y gestos del “archivo” occidentalista como forma de resistencia a una hegemonía estatal cuya ideología primaria es nacionalista-estatal<sup>165</sup>. Aquí podemos ver, entonces que el occidentalismo de Reyes, como el hispanismo de José Gaos al que me referiré en la sección siguiente, opera claramente desde un concepto de tradición muy cercano al de Cuesta, donde lo que importa no es la recuperación de la cultura, sino su actualización por la vía de un proyecto intelectual. Por ello, aunque el problema de la colonialidad del poder es pertinente en cualquier discusión sobre el occidentalismo y la representación de esta colonialidad es central en algunos de los debates que discutiré a lo largo de este capítulo, no es relevante en este punto discutir la superación del occidentalismo ni la constitución de saberes “no hegemónicos”. Más bien, la recuperación de Reyes y Gaos parte de un punto que me parece ha estado ausente de muchos debates en contra del nacionalismo revolucionario y que sin embargo es crucial para comprender el proceso del campo literario en México: los espacios de resistencia y crítica creados por la cultura occidental. Mi argumento, entonces, descansa en la idea de que si bien el occidentalismo viene directamente de prácticas de colonialidad, es necesario no pensar esto de manera unidimensional y en momentos en que “lo nacional”, “lo auténtico”, “lo nuestro”, son elementos centrales del discurso hegemónico de poder, ese occidentalismo, paradójicamente si se quiere, es la condición de posibilidad de

---

<sup>165</sup> Aquí podría decirse que la nación, en sentido estricto, es también una forma de occidentalismo. Sin embargo, la distinción es que la nación requiere de una serie de discursos originarios, autóctonos (el lado pedagógico) que los contenidos culturales del occidentalismo no proveen. Más aún, el recurso a este archivo cumple en cierto sentido con el borramiento de los orígenes que Bhabha plantea en la dimensión performativa.

espacios de libertad dentro del campo literario. En suma, me parece que hacia adentro del “archivo” occidentalista, se pueden encontrar usos “otros” a un occidentalismo dominante identificado por la colonialidad del poder. En el próximo capítulo veremos que autores como Emilio Uranga, Leopoldo Zea, Luis Villoro y Octavio Paz, todos discípulos intelectuales de Cuesta, Reyes y Gaos, plantean en distintas articulaciones del nacionalismo de Estado la posibilidad de acudir a la cultura occidental como una forma de enfrentar las limitaciones de la cultura hegemónica.

Desde esta perspectiva, podemos volver al argumento de Edward Said, quien ha caracterizado *Mimesis*, de Auerbach, como una obra que buscaba “a synthesis of Western culture in which the synthesis itself was matched in importance by the gesture of doing it” (*Orientalism* 259)<sup>166</sup>. La “tradición clásica” de Alfonso Reyes opera de una manera análoga: es un ejercicio que simultáneamente plantea la síntesis de las fuentes culturales de la literatura nacional y ejerce performativamente dichas fuentes culturales en un gesto que será fundamental para muchas generaciones intelectuales posteriores. En cierto sentido, este ejercicio performativo de la cultura es una de las estrategias centrales de las naciones intelectuales: más que una acumulación erudita de conocimientos, se trata de una puesta en juego de elementos del archivo occidental en un contexto donde adquieren connotaciones políticas distintas. En el caso de Reyes y México, la “tradición clásica” significó la fundación propiamente dicha de la crítica literaria como instrumento simultáneamente educativo y político, una forma de concebir la literatura no sólo como un vehículo de los valores de la República, algo que ya sabían los liberales del XIX<sup>167</sup>, sino como un espacio público autónomo donde dichos valores tienen una genealogía y son objeto de discernimiento y consideración por parte de los miembros de la polis. La crítica literaria no sólo acarrea, en Reyes, una función pedagógica llana, sino que se entiende como uno de los ejercicios centrales de la práctica intelectual<sup>168</sup>.

---

<sup>166</sup> El alcance de la relación entre exilio, pedagogía, ejercicio cultural y literatura puede verse también en la narrativa que Emily Apter hace sobre Leo Spitzer en Turquía. Véase “Global *Translatio*”.

<sup>167</sup> Es bien conocido el argumento de Beatriz González Stephan, quien observa que, en el siglo XIX, la idea de literatura nacional se traducía en una concepción de una “comunidad de cultura” que unificaba la nación (121). Reyes, heredero del liberalismo, no está demasiado lejos de esta idea.

<sup>168</sup> Un recuento breve de las contribuciones concretas de Reyes al estudio de la literatura en México puede encontrarse en Altamiranda 344-347. Un estudio completo de la concepción de literatura en Reyes, que considera todos los textos que Reyes escribió sobre el tema puede encontrarse en el libro de Alfonso Rangel Guerra, *Las ideas literarias de Alfonso Reyes*.

Aquí se puede mencionar otra consecuencia del ingreso de Reyes al círculo institucional del país: su adopción de una perspectiva disciplinaria de la práctica intelectual. James Willis Robb ha planteado que la obra del Reyes tardío se ocupa de tres temas: la teoría literaria, el americanismo y la cultura helénica y latina (17). La emergencia de estos tres temas, sobre todo el primero y el tercero, apunta hacia un cambio profundo de la función social de la práctica intelectual en Reyes. Evodio Escalante ha interpretado esto como una despolitización. Según Escalante, mientras en “La sonrisa” el nacimiento de la crítica ocurría simultáneamente al nacimiento del espíritu y era parte constitutiva de él, en trabajos como *La crítica en la edad ateniense*, Reyes entiende la crítica como un “desprendimiento del espíritu estético”. Por tanto, concluye Escalante, “[s]i al principio la crítica podía abarcarlo todo, pues era tan proteiforme como el espíritu mismo, ahora se ha convertido en un apéndice, en una emanación subordinada” (*Metáforas* 55-56). Esta misma cuestión ha sido señalada por Daniel Altamiranda, quien señala que, para el Reyes de *El deslinde*, la crítica es una actitud pasiva que se ocupa o de objetos particulares, como obras artísticas, o de fenómenos literarios como totalidad orgánica (347)<sup>169</sup>.

Lo que se observa en este periodo, y se puede ejemplificar muy bien con los trabajos de Reyes sobre teoría literaria, es una de las consecuencias centrales de la institucionalización: la división de la práctica intelectual en disciplinas académicas. La escritura de textos programáticos como “La sonrisa” o el “Discurso por Virgilio” proviene de un concepto de intelectual que le concede autoridad sobre todo el campo de poder. Como ha observado Ángel Rama, “el grupo intelectual [de esta época ISP] manifiesta una apertura moderna y nacional que lo capacita para diseñar, a partir de modelos europeos, la visión futura de su propia sociedad” (*Ciudad letrada* 153-154). Ciertamente, la práctica de Reyes era más sofisticada, y él mismo tenía una conciencia clara de lo inerte de la imitación, sin más, de la cultura europea. No obstante, Reyes concebía a la cultura mexicana y latinoamericana como una afluyente del río de la cultura occidental y, desde esta perspectiva, articuló una práctica intelectual de pretensión republicana que lo llevó a imaginar una utopía mexicana y latinoamericana a contrapelo de la constitución del estado en México. Un buen ejemplo es la noción de “homonoia”, explorada por el propio Escalante en su artículo sobre el tema. Según Escalante, este concepto es una racionalización del rol utópico de

---

<sup>169</sup> Aquí se refiere Altamiranda a la distinción entre impresión, exégesis y juicio, que Reyes articular en el centro de su concepto tardío de crítica. Véase particularmente Reyes XIV, 109-114.

América y puede ser interpretada como una concepción “anticapitalista y antirracial”<sup>170</sup> que llevaría a Reyes a optar por una visión utópica que Escalante identifica con el socialismo (“Homonoia” 166) y que yo denominaría “nación intelectual”.

La nación intelectual de la “homonoia” es el producto del engarzamiento entre el helenismo como fuente de valores republicanos y el concepto de utopía americana que Reyes venía desarrollando desde su obra temprana. Si se quiere, podría decirse que el trabajo de Reyes en este periodo se funda en el imperativo de llevar el “latín a las izquierdas”, al que referí en el capítulo anterior. El punto es que, pese al respeto de Alfonso Reyes por la construcción de una institucionalidad republicana, su proyecto intelectual da preferencia a un ethos cultural y político que, en términos históricos, se contrapone al movimiento hacia la tecnocracia que los regímenes de Ávila Camacho y Miguel Alemán ejercieron respecto al socialismo cardenista. Zygmunt Bauman ha observado que el intelectual moderno se caracteriza por el rol de legislador, de árbitro cultural, que tiene acceso privilegiado a un conocimiento que después se expande hacia la esfera pública (4). La defensa de este imperativo en la obra de Reyes está en la base de la constitución de su “nación intelectual”: el conocimiento humanista, el “latín”, es una genealogía intelectual a la que sólo el intelectual humanista puede acceder. Al proyectar hacia la esfera pública la ética y el deber-ser republicano del helenismo, *La crítica en la edad ateniense* y el trabajo helenista de Reyes se articulan doblemente a la puesta en juego cultural de un ideal político que, a su vez, es un imperativo intelectual, la utopía/ homonoia, y la construcción de bases materiales-institucionales donde el intelectual se posiciona en un espacio autonómico donde puede acceder a esos saberes exclusivos y mediarlos hacia el discurso político.

Desde estas coordenadas, los trabajos sobre teoría literaria acusan, de cierta manera, las huellas de una discusión que sólo es posible desde espacios autónomos del campo de producción cultural, pero cuya funcionalidad última es la proyección al espacio público. La emergencia de instituciones académicas significa, como ha estudiado Bourdieu, un cambio en la naturaleza social de la producción intelectual. Bourdieu plantea la operación de las facultades de artes y ciencias sociales en dos espacios:

---

<sup>170</sup> Los textos a los que refiere Escalante se encuentran recogidos en *Última Tule y Tentativas y orientaciones*, dos de los libros centrales de la labor americanista de Reyes. Véase el tomo XI de sus *Obras completas*.



[O]n the one hand, these faculties participate on the scientific field, and therefore in the logic of research –with the consequence that intellectual renown constitutes the only kind of capital and profit which is specifically their own; on the other hand, as institutions entrusted with the transmission of legitimate culture and invested because of this with a social function of consecration and conservation, they are places of specifically social powers, which have as much right as those professors of law and medicine to contribute to the most basic structures of the social order (*Homo Academicus* 74)<sup>171</sup>

De esta manera, el doble espacio de articulación de la institución académica se traduce en la emergencia de formas del trabajo intelectual que responden a dos lógicas análogas a las descritas por Bourdieu: un interés mayor en la separación clara de disciplinas académicas como una forma de generar capital cultural y una mayor vocación pedagógica del trabajo intelectual como una forma de ejercer la “función social de consagración y conservación” y la consecuente “contribución a las estructuras básicas del orden social”. Este proceso es particularmente claro en un tratado teórico como *El deslinde*. En este trabajo, Reyes busca sustentar la especificidad de la práctica literaria con respecto a otras prácticas intelectuales. Dicho de otro modo, *El deslinde* es un texto que tiene muy claro el hecho de que las prácticas intelectuales se ejercen desde dominios específicos y que el nuevo esquema institucional del país, desde el cual escribe, vuelve anacrónica la función amplia del letrado liberal que caracterizó al siglo XIX. En Reyes, sin embargo, esta distinción se articula en la base de una paradoja: el reconocimiento de que las prácticas “científicas” sólo pueden ejercerse en dominios específicos sumado a la búsqueda de un espacio común a todos los hombres que Reyes define, sin más, como lo humano: “Para nosotros, lo humano puro se reduce a la experiencia común a todos los hombres, por oposición a la experiencia limitada de ciertos conocimientos específicos: los términos se distinguen como se distingue beber el agua de analizarla químicamente”(XV, 41). De esta manera, el discernimiento de la literatura no es, para Reyes, un argumento estético sino filosófico, puesto que se trata de encontrar una práctica intelectual que dé cuenta de lo humano: “La literatura expresa al hombre en cuanto es humano. La no-literatura, en cuanto es teólogo, filósofo, cientista, historiador, estadista, político, técnico, etcétera” (XV, 41). Aquí, sin embargo, vemos que la centralidad de la literatura tiene una relación precisa con la necesidad de investirla de nuevo capital cultural en el

---

<sup>171</sup> Bourdieu ofrece un estudio de las relaciones entre los institutos educativos de élite y el campo de poder en *The State Nobility*. Para el presente análisis, prefiero las observaciones hechas en *Homo academicus*, ya que refieren más directamente a escuelas de humanidades como el Colegio de México.

contexto de las instituciones. Conforme la literatura competía con otras disciplinas, como la emergente filosofía a la que dedicaré los próximos apartados, se vuelve necesario el gesto de especificar sus dominios concretos y de centralizar esos dominios en el terreno de lo que Reyes llama “lo humano”.

Por este motivo, afirmar que el tema central de *El deslinde* es la “literatura pura” en el mismo sentido que la entendían Jorge Cuesta, Paul Valéry o los vanguardistas es un error<sup>172</sup>. La empresa intelectual de Alfonso Reyes era mucho más amplia: la búsqueda de un modo de pensamiento que dé cuenta de la experiencia humana en plena emergencia de un paradigma intelectual que privilegiaba los saberes especializados. Esta preocupación de Reyes es paralela a la configuración final del Colegio de México como institución especializada en las humanidades. De hecho, Reyes fue instrumental en la creación de instituciones específicas para la investigación científica de los exiliados, como el Instituto de Química y el Laboratorio de Estudios Médicos y Biológicos (Lida 143), lo cual deja ver que el “deslinde” no sólo era una operación teórica sino una práctica intelectual que Reyes ejercía en su papel de gestor cultural. El punto central es que la noción de crítica y la consecuente definición de la función del intelectual que subyacen la práctica de Reyes se definen desde un marco teórico que busca la difícil (quizá imposible) conciliación entre el compromiso del intelectual en el espacio público y su relación con las instituciones y con el desarrollo de los saberes especializados. En “Aristarco o la anatomía de la crítica”, Reyes define así esta práctica: “La crítica es este enfrentarse, este pedirse cuentas, este conversar con el otro, con el que va conmigo” (XIV, 106). Esta definición claramente retiene la vocación pública de la práctica crítica, pero también esta funcionarizada siempre a la práctica poética, ya que sus tres variedades, la impresión, la exégesis y el juicio, siempre están relacionadas, en principio, con la obra literaria (XIV 109).

Esta irresoluble aporía lleva a pensar que la labor de Reyes frente al Colegio de México, por su peso en la formación de las generaciones posteriores y por su centralidad tanto en el ámbito mexicano como hispanoamericano, es el punto final del devenir de la concepción

---

<sup>172</sup> Error que el propio Reyes corrige: “Ápice heroico de la lírica, la poesía si siquiera pudo ser definida con precisión, lo cual en nada merma la autenticidad del fenómeno. Sus teóricos casi acaban por decirnos que es como una forma neumática, como un choque eléctrico tan intenso como vacío. Tales descripciones recuerdan singularmente aquel callejón sin salida de los tratadistas de otro siglo: el hermoso “no se qué” de Feijoo “(43). Sin embargo, muchas de las lecturas canónicas del texto, encabezadas por la de Roberto Fernández Retamar en *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. He discutido esta cuestión con amplitud en mi artículo “Las reencarnaciones del centauro”.

decimonónica del letrado en México. Ciertamente, este movimiento no implica una “despolitización” de la práctica letrada, como plantea Escalante, puesto que, como ha observado Julio Ramos a propósito de la literatura latinoamericana, la literatura mexicana “opera con frecuencia como un discurso encargado de proponer soluciones a enigmas que rebasan los límites convencionales del campo literario institucional” (13). Más bien, como apunta el propio Ramos acerca de Martí, se trata de una “*escritura* [que] ya comenzaba a ocupar un lugar diferenciado de la vida pública, un lugar de enunciación *fuera* del Estado y crítico de los discursos dominantes de lo político estatal” (14). Por supuesto, la primera figura de esta naturaleza en México fue Jorge Cuesta. Reyes encarna una versión algo diferente de esto. A fin de cuentas un intelectual republicano, en el sentido platónico del término, el trabajo de Reyes busca un espacio de escritura fuera del Estado desde una posición institucional dentro de él. Encarnando mejor que nadie lo relativo de la autonomía del campo de producción cultural, Reyes concede a la práctica literaria el dominio de lo humano, mientras que lo político, como cualquier otra disciplina del saber, está en el dominio de lo “no humano”. La consecuencia ulterior de un planteamiento como éste es que la separación conciente del intelectual respecto al campo de poder se convierte en una estrategia de legitimación hacia dentro del campo de producción cultural (en un argumento que diría que vale más la pena dedicarse a “lo humano” que a lo “no humano”). En un movimiento complejo, paradójico y definitivo, *El deslinde* significa que la literatura deja de ser, en sus contenidos, un asunto del Estado (de hecho, no se volverá a ver en México una polémica sobre la “literatura nacional” de la naturaleza y alcance de la de 1932), pero se mantiene en una esfera pública idealizada, el espacio común de lo humano, que puede identificarse o no con la sociedad civil.

Esta ambigüedad de la práctica intelectual pública en el contexto de las nuevas instituciones republicanas se ve muy claramente en su trabajo con el helenismo<sup>173</sup>. Antes de entrar a este tema, es necesario tener en mente dos precisiones. En primer lugar, como ha advertido Carlos Montemayor, Reyes no era un helenista profesional, sino una especie de clasicista aficionado cuya mayor contribución era la apropiación del texto clásico para la lengua española: “Su Ítaca fue sus obras, su helenismo, sus señeras palabras españolas” (346). El segundo punto es el planteado por Rafael Gutiérrez Girardot: para Reyes el helenismo no es la

---

<sup>173</sup> La reflexión sobre el helenismo de Reyes es tan importante que uno de los trabajos fundacionales sobre su obra, el de Ingemar Düring, se centra sobre este tema.

construcción de una “utopía arcaica”<sup>174</sup>, sino, por el contrario, una imagen “ejemplar y poética” que le permite la doble articulación de un sistema de ideales políticos y una filiación estética para América, y México por extensión (*Cuestiones* 14). Desde muy temprano en su obra, Alfonso Reyes utiliza el lenguaje grecolatino para la articulación de estéticas y proyectos intelectuales. En *Cuestiones estéticas*, tiene un ensayo de 1908, titulado “Las tres Electras del teatro ateniense” (15-48), donde Reyes defiende, a contrapelo de las tesis de Nietzsche, una concepción de la tragedia como “burgueois art characterized by self-restraint and Jamesian psychological rational inwardness” (Conn 92). En otras palabras, su recorrido por Esquilo, Sófocles y Eurípides sirve a Reyes para la articulación de una estética y una ética, entretejidas por el ideal horaciano de “*dolce et utile*”, como una forma de abogar por un arte que, podemos suponer, se distanciaba del rubendarismo<sup>175</sup>. Este arte será llevado a la práctica por Reyes a principios de los años veinte en su mayor obra poética, *Ifigenia cruel*, donde el personaje que da nombre a la obra “reclama su herencia de recuerdos humanos”, es decir, un “pasado humano, la sustancia natural que le falta” (X, 313). En esta descripción de su obra Reyes adelanta lo que ya será el *pathos* de su concepción de lo literario: la literatura como espacio de lo humano<sup>176</sup>. En suma, las obras helénicas tempranas de Reyes son parte de una forma de práctica intelectual letrada de inspiración clásica, que busca la constitución de una ética y una estética específica para México y América a partir de asumir de lleno el legado democrático de la cultura grecolatina. El nombre de esta práctica, en el caso de Alfonso Reyes, es “humanismo”. Adolfo Caicedo define así la relación entre helenismo y humanismo en Reyes:

El espíritu helénico de Reyes lo conduce a ser un humanista consciente de la conjunción de tradición y cosmopolitismo, de orientar la vida y presidir los

---

<sup>174</sup> Aquí invoco con cierta ironía el término que Vargas Llosa acuñó en su crítica a José María Arguedas. Con ella me refiero a un concepto pasatista y reaccionario de alguna civilización clásica que se usa como recurso para degradar al presente. Gutiérrez Girardot opina en el pasaje citado, sin usar este término en específico, que esta forma de ver Grecia está implícita en el idealismo alemán. Reyes, cuyo pensamiento hace una referencia constante a la utopía futura, representaría una posición completamente opuesta a dicho arcaísmo.

<sup>175</sup> Las reservas de Reyes frente al modernismo surgen de su incorporación, en 1906, a la revista *Savia moderna*, dirigida por Alfonso Cravioto y Luis Castillo Redón, y considerada tanto un reto a los modernistas más influyentes del porfiriato como el momento de llegada al medio cultural de una nueva generación (Garcíadiego 25)

<sup>176</sup> Ottmar Ette ha propuesto una lectura de este texto en la que plantea a Ifigenia como alegoría de la constitución del ser nacional en México y en la que subraya la elección de este personaje en términos de su prestigio histórico, desde la tragedia griega, pasando por el clasicismo de Weimar, hasta Jean-Paul Sartre. Asimismo, Ette anota que este texto en muchos sentidos intuye varias de las preocupaciones de la vanguardia latinoamericana respecto a las apropiaciones de la tradición europea y sus mitos y la pregunta por la identidad. Véase *Modernidad, modernización, posmodernidad* 21-38.

ideales de formación a través de la simbiosis platónica de la justicia y el arte, bondad y belleza; es decir, de darle hospitalidad al ideal estético-ético de los griegos sintetizado en la *Kalosagacia* (*Kalós*, bello; *agathón*, bueno). (33-34)

Cuando este ideal se traslada al periodo institucional de Reyes, se traduce en obras de fuerte cariz pedagógico. *La crítica en la edad ateniense*, su trabajo más destacado de esta época, es simultáneamente un libro de texto para estudiantes de la cultura clásica (el libro nace como un ciclo de cursos impartidos entre enero y febrero de 1941 en la UNAM) y un exhaustivo tratado sobre la crítica literaria en Grecia, entendida ésta como origen de la tradición intelectual con la que él mismo se identificaba. La noción de crítica explorada en el libro es ya una noción de crítica literaria, como la cuestionada por Escalante, y no sólo la idea de una crítica como atributo del espíritu de sus obras tempranas. Esto no es de sorprenderse. A fin de cuentas, al igual que *El deslinde*, *La crítica en la edad ateniense* es un texto producido claramente desde la academia y las preguntas que plantea parten ya de preocupaciones específicas a la práctica intelectual propia de espacios como una Facultad de Filosofía y Letras. Sin embargo, aún cuando en nuestros días pueda parecer un libro escolástico y poco discutido por la crítica, el peso del libro en el medio de la época no debe ser subestimado. De hecho, el libro fue acreedor, en 1945, del Premio Nacional de Literatura, y la noticia fue consignada en la primera plana de los tres periódicos de mayor circulación de la época<sup>177</sup>. Asimismo, el libro antecede por un par de años a *El deslinde*, lo cual permite asumir que su idea de la literatura como espacio de lo humano estaba, por lo menos, en formación. Finalmente, hay que recordar algo que señaló Ingemar Düring en su análisis fundacional del helenismo de Reyes: la Antigüedad clásica no tenía una noción de crítica literaria (25). Aún cuando Düring dirige su análisis a demostrar que en realidad sí había tal práctica, pese a no ser teorizada en la época, me parece más importante mantener el anacronismo para demostrar una práctica central en el helenismo de Alfonso Reyes: la utilización de motivos grecolatinos para la ilustración de valores culturales contemporáneos. De esta manera, aunado a la visibilidad del libro, *La crítica en la edad ateniense* es un libro más sobre la crítica que sobre Grecia: un argumento sobre las raíces y genealogía de una práctica intelectual que Reyes defendía como parte del presente.

Quizá lo más sorprendente del volumen, considerando estos factores, es la conclusión a la que llega después de una erudita y exhaustiva exploración del tema:

---

<sup>177</sup> Véase la nota preliminar de Ernesto Mejía Sánchez en Reyes XIII, 7-11.

El pueblo que dotó a la humanidad de las obras poéticas más excelsas, apenas sentía la necesidad de aplicarles, para valorarlas, la piedra de toque del criterio estético. A la hora de juzgar se entregó al criterio de la religión, de la moral, de la política, aun del formalismo preceptivo. La belleza se le había dado en manos llenas. En el despilfarro de su opulencia, derramaba el oro sin pensarlo. (XIII, 345)

Esta aseveración puede sonar como un reproche en primera instancia, aunque en realidad encierra una problemática más compleja. A fin de cuentas, Reyes plantea, con cierta renuencia, la posibilidad de “aceptar que el reconocimiento del valor estético como valor autonómico es relativamente moderno” (XIII, 342). La comprensión de la noción de crítica en Reyes implica un deslinde interno, el que separa a la crítica de prácticas como la teoría o la historia literaria (que tienen, según Reyes, funciones particulares que las aproximan más a la disciplina literaria) y, dentro de la crítica misma, a la impresión (terreno de la crítica artística) del juicio, su máxima manifestación. El concepto de juicio como parte más alta de la crítica es un tema constante en Reyes, generalmente definido como la adquisición de la obra artística o literaria a la esfera de lo humano<sup>178</sup>. En *La crítica en la edad ateniense*, el juicio, “corona del criterio, es aquella alta dirección del espíritu que integra otra vez la obra considerada dentro de la compleja unidad de las culturas” (XIII, 18). En esta definición, vemos una vez más la aporía que preocupa a Reyes en este periodo, la tensión entre una aproximación disciplinar a lo literario, lo que el llama, dos líneas más adelante, “ciencia de la literatura”<sup>179</sup> y la constante preocupación por una práctica intelectual ejercida en la esfera de lo humano. Aquí es particularmente notable la forma en que Reyes recicla nada menos que el vocabulario de “La sonrisa”, contradiciendo en cierto sentido la idea de que la noción de crítica del Reyes tardío está desconectada de sus primeras obras. No sólo llama la atención el uso de una idea hegeliana de la “alta noción del espíritu”, sino que Reyes denomina la emergencia de la crítica ateniense la “sonrisa de Grecia” (XIII, 344)<sup>180</sup>. La crítica, pese a su identificación más abierta con la literatura, sigue significando en la imaginación helénica de Reyes la emergencia del espíritu. En cierto sentido, podría decirse que Reyes

---

<sup>178</sup> Por ejemplo, en “Aristarco o la anatomía de la crítica”, el juicio es “aquella crítica de última instancia que definitivamente sitúa la obra en el saldo de las adquisiciones humanas” (XIV, 113):

<sup>179</sup> Véase también las precisiones que Reyes hace respecto a este término en XXI, 304-308.

<sup>180</sup> El reciclaje de vocabularios y preocupaciones de su obra temprana no se detiene en la sonrisa. En el penúltimo párrafo del texto, por ejemplo, retoma el movimiento de la tragedia de lo litúrgico a lo profano que exploró en “Las tres Electras del teatro ateniense”.

atribuye a la crítica ateniense la misma función que Habermas atribuiría, en *The Structural Transformation of the Public Sphere*, a la crítica literaria iluminista: la fundación de una cultura de debate público que, en última instancia desembocaría en la constitución de una esfera pública. Para Reyes, el corazón del espíritu republicano habita en la práctica humana y humanista de la crítica.

Aquí, vale la pena señalar que, como ha planteado Santiago Castro Gómez, el proyecto de Reyes en los años cuarenta está planteado en una “nueva mitología de la razón” que entendía el sentido de la historia como “la unificación de la especie humana y la realización plena de su libertad esencial” (60). Aún cuando la exploración de esta agenda en el contexto americano excede por mucho los propósitos del presente trabajo, es necesario tener en mente que, en el contexto de las instituciones culturales del país, Alfonso Reyes concebía una relación necesaria entre el humanismo helenista y la formación de proyecto de nación y de continente que tuvieran relación directa con la incorporación de México y América al “banquete de la civilización”. En el contexto del humanismo estadounidense de la posguerra, Edward Said ha subrayado la relación entre la formación humanista y la constitución de una praxis política directamente relacionada a la formación de la identidad nacional en el contexto de la Guerra Fría (*Humanism* 34-39). De manera análoga, el mismo sentido de vacío cultural que permitió la articulación de la formación humanista a los proyectos de Estado, el proyecto de Reyes articula su utopismo a un vacío producido por el movimiento del cardenismo al avilacamachismo y que permitió la formación de la idea de crítica y su consecuente articulación al espacio público como estrategias de intervención intelectual, algo que, durante la hegemonía cardenista, sólo era posible desde posiciones marginalizadas como la de Jorge Cuesta.

En consecuencia, se puede decir que el aparente reproche de Reyes a la edad ateniense se trata, más bien, de un descubrimiento crítico particular: la relación indisoluble entre la literatura y la Polis. Reyes reconoce que en la tradición griega la preservación de ésta, desde Platón, es la “preocupación dominante” y que “al rodar al suelo la ambición y la esperanza de Atenas, con ellas parecen derrumbarse también los altos estímulos de la crítica literaria, que se empequeñece a ojos vistas en la hora del desencanto” (XIII, 342-343). A partir de todas las consideraciones que he venido desarrollando, se puede afirmar que el juicio en Reyes, con todo y su paradójico anclaje a la literatura, es un argumento a favor de la constante presencia de la política en la crítica, entendiendo política como la reflexión intelectual en torno a la polis. La distinción, aquí,

es fundamental: política no se refiere a la defensa de una agenda ideológica o a la ubicación de marcas de lo político en obras literarias específicas, labores correspondientes a la ciencia política<sup>181</sup> y a la exegética respectivamente<sup>182</sup>, sino a la apropiación de la literatura por la polis y la polis por la literatura como una forma de “humanización” de la vida pública. Esto se puede concluir a partir del pasaje de *El deslinde* donde Reyes discierne la labor de la historia de la labor de la literatura, donde atribuye a ésta última la labor de “humanización total”:

Cuando la historia toma por materia los conocimientos de las demás disciplinas, los humaniza al presentarlos como actos del hombre. Pero por lo mismo que se mantiene dentro de cierta generalidad específica, sólo alcanza una humanización de primer grado. La literatura, que puede permitirse en cambio interpretaciones, hipótesis e irregularidades fundadas tan sólo en las sospechas de la humana naturaleza, penetra un grado más en esta absorción. Por arte de ficción y universalidad a un tiempo, la literatura sujeta del todo al orden humano cuantos datos baña con su magia. Midas, mejor aconsejado, convierte en prolongaciones de Adán piedras, árboles y animales. Antropomorfiza en cierto modo lo extrahumano que adopta bajo su tutela. Y es así, la literatura, el camino real para la conquista del mundo por el hombre (XV, 190)

Este pasaje recuerda la relación entre naturaleza y cultura planteada por *Visión de Anahuac*, pero, sobre todo, deja claro que para Reyes lo importante es la incorporación de la experiencia del mundo a la esfera de lo humano y que la literatura es la disciplina privilegiada para esto. Desde esta perspectiva, literatura y polis se presuponen entre sí, puesto que la literatura es “el camino real para la conquista del mundo por el hombre” y la polis es el estadio histórico final de dicho proceso, la nueva utopía. Aún cuando la idea hegeliana del espíritu y de la crítica como su manifestación sigue presente en el Reyes tardío, la nación intelectual resultante es de naturaleza muy distinta. En el primer Reyes era un espacio histórico de conflicto que daba cuenta de los procesos revolucionarios del país. En el Reyes tardío es una república platónica, dominada por el poeta devenido filósofo, donde la crítica es el instrumento de discernimiento y debate en el ágora democrática. De esta manera, su práctica crítica opera bajo dos formas del trabajo humanista que tienen que ver con la relación entre hombre y cultura. Mabel Moraña ha definido estas dos formas: “un esfuerzo de totalización de la experiencia cultural y [...] la reconsideración del

---

<sup>181</sup> Sobre este punto en particular, véase la segunda parte de *El deslinde*, donde Reyes distingue a la literatura de la historia y la “ciencia de lo real” XV 77-281.

<sup>182</sup> Véase Reyes XIV, 112, donde Reyes denomina “exegética” al trabajo filológico, estilístico e interpretativo especializado, lo que llamaríamos crítica literaria académica.



sujeto como centro gravitacional –productor/receptor- de la misma” (*Literatura* 72). De esta manera, Reyes concilia la preocupación temprana de la emergencia del sujeto histórico con la necesidad de una cultura institucionalizada: el primero es el centro gravitacional de la segunda y la consolidación de ésta es el producto final del proceso histórico iniciado con “la sonrisa” del hombre. El humanismo de Alfonso Reyes, escrito desde la plataforma de las instituciones posrevolucionarias, acusa una transformación paralela a la vivida por el país: el camino de la revolución a la polis.

“Humanism”, observa Edward Said, “is the achievement of form by human will and agency” y “the humanities concern secular history, the products of human labor, the human capacity to articulate expression” (*Humanism* 15). La obra tardía de Alfonso Reyes encarna ambos ideales y los ubica en el terreno de la literatura. Aún cuando nace de una nueva institucionalidad cultural que impone la compartimentalización de los saberes, el concepto de crítica desarrollado por Reyes en los años cuarenta y cincuenta se mantiene en la búsqueda de esa forma que da cuenta de la voluntad y la agencia humana. En *Al yunque*, un texto tardío que puede ser leído como testamento teórico, Reyes deja clara esta serie de ideas: “La Crítica literaria no es más que la inserción de la Literatura en la facultad crítica del alma” (XXI, 292). De esta manera, Reyes resuelve la aporía mayor de su obra, donde la literatura es el vehículo privilegiado de lo humano, pero, a fin de cuentas, subsidiaria de una facultad crítica mayor: la del espíritu. Desde esta coordenada, Reyes plantea una “incorporación viva de la memoria, que permite movilizar en cualquier instante y a lo largo de la existencia de las especies del conocimiento transmitido”, que entiende como “el fundamento de toda educación y todo humanismo. En efecto, se educa en primer término para poder improvisar, y sólo en segundo término para saber dónde están los textos de consulta. Y en semejante poder de improvisar reside el verdadero humanismo, o servicio inmediato y constante de la inteligencia en la vida” (XXI, 298). “Servicio de la inteligencia en la vida” es quizá el mejor resumen de la práctica intelectual de Alfonso Reyes, el conocimiento humanista y occidental al servicio de la historia entendida como proyecto de emancipación del espíritu, de la nación como instrumento de articulación de la universalidad, de la polis como espacio público desde el cual se articula la crítica al poder. La muerte de Reyes en 1959, dos décadas después de su vuelta a México es el cierre de una forma de práctica intelectual letrada, heredada del liberalismo decimonónico, y su testamento es una noción de la literatura que se ejerce a sí misma desde el trono de las prácticas humanas. Reyes entendió a las

instituciones emergentes del país como el espacio de educación y memoria necesario para la articulación entre la polis y su espacio secular. El magisterio de Alfonso Reyes dio la forma definitiva a la práctica intelectual del país: sus editoriales e instituciones culturales y la formación que proporcionó a varias generaciones literarias dio forma a la modernidad literaria mexicana: le proveyó el Olimpo de deidades seculares que inspiran su práctica diaria. Reyes entendió que la genealogía cultural del país y su tradición intelectual eran un patrimonio que no era exclusivo de los conservadores o del Estado y fue parte de un esfuerzo que puede ser definido, citando a Mabel Moraña, como un “intento por solidificar y dar arraigo temporal – histórico- a formas emergentes de autoconciencia social” (*Literatura* 32). Reyes, entonces, conformó la tradición y dio al país la coherencia de su legado occidental. Correspondió a los exiliados españoles, y sobre todo a José Gaos, la introducción de las ideas que pondrán a cimbrar dicho edificio y llevarán, finalmente, al proceso de autorreflexión más intenso en la historia intelectual del país.

## 4.2 EL CAMPO FILOSÓFICO Y SUS GENEALOGÍAS.

Antes de entrar al origen del campo filosófico en México, es necesario dar un paso atrás y discutir algunas piezas constitutivas del pensamiento mexicano. El origen del campo filosófico, en su periodo pre-autonómico, proviene de la hegemonía que el positivismo gozó durante el Porfiriato. Charles Hale ha observado que, a partir de 1867, el liberalismo positivista se convirtió en el “mito político unificador” del país (15). El punto de origen de este consenso ideológico político es el discurso de Gabino Barreda, *Oración Cívica*, escrito a propósito de la República Restaurada y pronunciado frente a Benito Juárez el 16 de septiembre de 1867, conmemorando tanto la independencia de México como la reciente caída de Maximiliano. Mucho se ha escrito sobre Barreda<sup>183</sup>, y profundizar sobre la *Oración cívica* excede los propósitos de este trabajo. No obstante, hay un *leitmotiv* en el trabajo de Barreda, que se articulará claramente con las

---

<sup>183</sup> Véanse los textos de Juan B. Salazar y Alfonso Noriega, para una biografía intelectual de Barreda. Martín Quirarte analiza la continuidad entre Barreda, Justo Sierra y el Ateneo de la Juventud. Hale analiza a Barreda como punto de origen del liberalismo (15-20). Lund, en “Reyes, raza y nación”, plantea las continuidades y diferencias entre Barreda y Reyes.

propuestas de Gaos y del campo filosófico mexicano: la postulación de una “emancipación mental”, manifestada en una triple dimensión científica, religiosa y política (8). Darwiniano y spencerista a final de cuentas, el argumento de Barreda se plantea en una suerte de teleología historicista que narra el proceso de adquisición de la conciencia por parte de México, entendido como una triple “evolución” en los campos, una vez más, de la ciencia, la religión y la política. Para Barreda, esta evolución no es del todo positiva ya que la “anarquía” era uno de sus efectos secundarios. Por ello, la labor del Estado y la educación radica en el ordenamiento de la sociedad, idea que será central incluso en el pensamiento de un pensador post-revolucionario como Vasconcelos. Se puede ver aquí que la genealogía filosófica central en México, de clara inspiración hegeliana, tiene una relación orgánica con el Estado y, pese a sus transformaciones en el periodo revolucionario, persistirá hasta muy entrado el veinte. La continuación del esquema barrediano de argumentación se encuentra en el influyente volumen *Evolución política del pueblo mexicano*, de Justo Sierra<sup>184</sup>, donde se desarrolla esta narrativa histórica, algo muy significativo si consideramos que Sierra fue el gran maestro de Reyes, Vasconcelos y otros miembros del Ateneo de la Juventud. Ciertamente, Sierra tenía diferencias claras con el cientificismo a ultranza de Barreda y, lector de Nietzsche, articula cierto relativismo con respecto a la legitimidad de la ciencia como discurso incuestionable (Villegas, “Prólogo” XVIII-XIX). El punto, sin embargo, es que Sierra continúa los mitos fundamentales: la educación como estrategia necesaria de construcción nacional y el devenir “natural” y “positivo” de la nación mexicana, que en el esquema de Sierra desembocaría en la “libertad”, continuando en cierto sentido con las nociones barredianas de emancipación mental y adquisición de la conciencia. Es importante ver aquí que, mientras el campo literario rompió lazos directos con el proyecto educativo y la tarea del Estado al respecto, la filosofía mantenía la preocupación educativa en el corazón de su discurso y sus figuras más relevantes, Sierra, Rabasa y Vasconcelos, jugaron un papel directo en los aparatos ideológicos de Estado tanto antes como después de la Revolución. Esta línea continúa ya entrado el siglo XX, con la publicación, en 1920, de *La evolución histórica de México* de Emilio Rabasa, político y letrado porfiriano reciclado en intelectual, escritor y jurista revolucionario. Rabasa mantiene la misma narrativa que Barreda y Sierra,

---

<sup>184</sup> Para Sierra, véase Villegas, “Prólogo”, Rivera Aísa, Martín Quirarte y Hale 27.

agregando un apéndice de los “problemas nacionales” de la época<sup>185</sup>: el indio, la tierra, la educación, que, en otras palabras, resumen los elementos que ingresan al discurso hegemónico vía la Constitución de 1917 y el trabajo de intelectuales orgánicos como Gamio. En suma, en el terreno de la filosofía existe una línea de reflexión historicista de corte liberal, articulada de manera orgánica al Estado, que subsiste más allá de las transformaciones del campo intelectual ocurridas durante la Revolución Mexicana.

Después del ya discutido trabajo de Manuel Gamio, el texto que definirá a la filosofía mexicana de los años veinte es *La raza cósmica* de José Vasconcelos. El enorme peso que las tesis de Vasconcelos han tenido en el contexto latinoamericano es incalculable y excede los propósitos de mi análisis<sup>186</sup>. Más bien, me interesa resaltar cuáles son las contribuciones de Vasconcelos al discurso de la nacionalidad y los elementos que tendrán peso específico en los textos sobre la configuración ideológica e intelectual del campo filosófico. Existen varias continuidades de la obra de Vasconcelos respecto al positivismo, como el énfasis en la educación y la estructura teleológica de la narrativa histórica, elementos que acusan la relación orgánica de Vasconcelos con el Estado, pero son más importantes las ideas que lo separan de dicha doctrina: a fin de cuentas, Vasconcelos, como el resto de los ateneístas, fue parte de la reacción intelectual contra el positivismo y buena parte de su sistema filosófico se predica desde esta perspectiva<sup>187</sup>. Abelardo Villegas ha resumido así la tesis central del libro: “en el iberoamericano predomina lo mejor de las potencialidades del hombre, o lo que es lo mismo, se postula filosóficamente la tesis de la superioridad del iberoamericano” (*Filosofía de lo mexicano* 89). Sin duda, esta tesis puede resultar bastante bizarra en nuestros días, pero en su momento representó una ruptura clara con los presupuestos heredados del positivismo. La genealogía intelectual de Vasconcelos incluye, como ha señalado Marilyn Grace Miller, textos como *El genio del cristianismo* de Chateaubriand,

---

<sup>185</sup> El concepto de “problemas nacionales” tiene un antecedente porfiriano: el trabajo de Andrés Molina Enríquez, escrito en los últimos años de Porfirio Díaz y, en cierto sentido, anticipando la agenda posrevolucionaria.

<sup>186</sup> Un buen recuento de la recepción general del texto se encuentra en Marentes 75-107. Para un estudio sobre las implicaciones del libro de Vasconcelos en el nivel latinoamericano, véase Miller, *The Rise and Fall of the Cosmic Race*. La mejor semblanza biográfica es la de José Joaquín Blanco, *Se llamaba Vasconcelos*. La actividad política de Vasconcelos en el país está descrita en Skirius, *José Vasconcelos y la cruzada de 1929*. Una valoración del legado de Vasconcelos, justo después de su muerte en 1959 (casualmente el mismo año que Reyes), se encuentra en Haddox. Todas estas cuestiones exceden mi presente análisis, pero estos trabajos ofrecen, a mi parecer, análisis de muy buen nivel sobre Vasconcelos en el periodo temporal que abarca la tesis.

<sup>187</sup> Para un recuento biográfico de este distanciamiento de Vasconcelos con el positivismo, véase Domínguez Michael, *Tiros* 63-74. Existen dos análisis muy completos del sistema filosófico de Vasconcelos: Villegas, *Filosofía* 65-99 y Romanell 109-159.

algo que indica ya una clara distancia del secularismo ilustrado sostenido en la creencia positivista en la ciencia (30), además de que da cuenta del fuerte impulso mesiánico del proyecto de Vasconcelos.

Kelley Swarthout observa que la “raza cósmica” fue una idea que operó como un “anticolonialist stance” frente al modelo eurocéntrico que postula la superioridad de la cultura blanca y que declara inferiores a los “mixed-race individuals” (107)<sup>188</sup>. De hecho, esta dimensión hace que Vasconcelos se identifique con el nacionalismo de Gamio, al grado de utilizar su tesis de “educación integral”<sup>189</sup> como parte de su agenda educativa como Secretario de Educación Pública (Hale 404)<sup>190</sup>. En términos del pensamiento mexicano, la prominencia de *La raza cósmica* conduce a una valoración más contundente del devenir histórico y racial del país, relacionado de manera muy cercana a las ideas de Rodó y el problema de resistencia frente al emergente imperialismo norteamericano (Domínguez, *Tiros* 115).

Vasconcelos, a fin de cuentas, fue contemporáneo y compañero de grupo de Alfonso Reyes y *La raza cósmica* comparte algunas bases teóricas con los trabajos del polígrafo regiomontano. El punto más importante en común es la noción de utopía: en ambos representa un imperativo ético relacionado con la emergencia del “espíritu”, siguiendo la línea hegeliana planteada en el capítulo uno. Las fuentes de esta utopía vienen también de la época clásica: la Atlántida para Vasconcelos, la Roma republicana para Reyes<sup>191</sup>. Lo central aquí, sin embargo, es la diferencia central entre ambos: mientras Reyes busca desracializar el discurso cultural, Vasconcelos coloca a la raza en el centro de sus reflexiones. En un célebre pasaje de *Visión de*

---

<sup>188</sup> En este mismo sentido, Silvia Spitta sostiene también la idea de la negatividad (187).

<sup>189</sup> Tesis que postula que los descubrimientos arqueológicos de Teotihuacan y la valoración del arte prehispánico están ligadas a la instrucción indígena y su incorporación a la nación, al propocionarles a estos una raíz común con los mestizos y, desde la artesanía, una ocupación económica. Hay que notar también que cierta rivalidad emergió entre Gamio y Vasconcelos respecto al control de la alfabetización de los indígenas (Swarthout 119-120)

<sup>190</sup> La influencia de Vasconcelos en el panorama educativo tuvo un impacto más importante en la alfabetización del interior que en los debates del campo literario, donde el magisterio de Reyes era más preponderante. Véase el citado libro de Mary Kay Vaughan. Esto, por supuesto, no quiere decir que Vasconcelos no pesaba en el campo de producción cultural. A fin de cuentas, sus políticas fueron cruciales en la formación del muralismo (Swarthout 73-75) e incluso un escritor de Contemporáneos como José Gorostiza acusaba una fuerte influencia de la estética vasconcelista (Escalante, *José Gorostiza*). Más bien, la idea es que, mientras Vasconcelos ocupaba un cargo de Estado y se ocupaba esencialmente de políticas educativas y de la transmisión de la Revolución Mexicana al ámbito continental (Domínguez, *Tiros* 103), Reyes ocupaba una posición magisterial en los espacios autonómicos del campo, enfrascados más en cuestiones estrictamente literarias que en la cuestión más amplia de la nación.

<sup>191</sup> Para una comparación entre Vasconcelos y Reyes alrededor de sus versiones de la utopía, véase Domínguez Michael, *Tiros* 112-113. Un estudio del tema de la Atlántida en Vasconcelos puede encontrarse en Grijalva.

*Anáhuac*, Reyes plantea: “no soy de los que sueñan en perpetuaciones absurdas de la tradición indígena, y ni siquiera fío demasiado en perpetuaciones de la española” (II, 34). Dicho de otro modo, mientras Reyes intenta, desde su obra temprana, deslindarse de cualquier discurso esencialista de la raza y plantea, como discutí en el capítulo I, una narrativa histórica donde la raza no es un componente importante<sup>192</sup>, Vasconcelos, en cambio, convierte el discurso racial en piedra angular del proyecto nacional y latinoamericano. Silvia Spitta ha planteado que la operación principal de Vasconcelos es la inversión de la negatividad investida en ciertos criterios raciales al concederles una valencia positiva y articularlos al corazón de su proyecto intelectual (“Traición” 187). Esta inversión se encuentra, como veremos, en la base de muchos de los trabajos de los discípulos de Gaos. En suma, la característica principal de la utopía vasconceliana radica en una identificación entre el “espíritu” nacional y la raza. De ahí el famoso lema de la UNAM, acuñado por Vasconcelos: “Por mi raza hablará el espíritu”. Esta identificación entre raza y cultura potenciará muchas de las interpretaciones del ser nacional producidas por el campo filosófico en los años subsecuentes<sup>193</sup>.

Si bien *La raza cósmica* tuvo un impacto inconmesurable a nivel continental, el primer momento verdaderamente autonómico del campo filosófico mexicano ocurrió debido a otro volumen: *El perfil del hombre y la cultura en México*, publicado por Samuel Ramos en 1934. *El perfil* definió muchas dimensiones fundamentales de la práctica filosófica en el país. Lo primero que hay que destacar es el hecho de que el libro es resultado directo de la polémica de 1932. Aun cuando en el debate su postura política comenzaba a definirse en un perfil más cercano al nacionalismo<sup>194</sup>, lo cierto es que Samuel Ramos tenía una relación cercana con los Contemporáneos y fue colaborador de publicaciones del grupo. De hecho, los primeros publicados textos de *El perfil* aparecieron en los primeros dos números de la revista *Examen*, de Jorge Cuesta, bajo los títulos de “Psicoanálisis del mexicano” (256-259) y “Motivos para una

---

<sup>192</sup> Lo cual, se puede argumentar, es relativo. Lund ha interpretado este pasaje como parte de la línea de borramiento del indígena del espacio nacional (“Reyes” 210). En lo personal, me parece que el pasaje apunta más a un intento de deslindarse directamente de la centralidad del mestizaje como principio fundacional de la nación, algo que no puede decirse de la línea positivista en la que Lund enmarca a Reyes.

<sup>193</sup> Otro punto que podría atribuirse a Vasconcelos, de acuerdo al reciente análisis de John Ochoa, es la introducción de una suerte de idea del fracaso como parte constitutiva del ser nacional, algo que en cierto sentido está detrás de Ramos y Octavio Paz también. Me parece, sin embargo, que la forma en que Ochoa sustenta el argumento (a partir del contraste entre el optimismo y utopismo de Vasconcelos y su fracaso personal en la política mexicana) no da cuenta de una presencia estrictamente conceptual del fracaso dentro del esquema filosófico de *La raza cósmica*. Véase Ochoa 113-140.

<sup>194</sup> Véase capítulo 2.

investigación del mexicano” (279-283), respectivamente. En estos textos se perfilan ya los tres *leitmotifs* que guiarán el libro: la definición del tipo social del “pelado”, el argumento sobre el complejo de inferioridad de los mexicanos y la defensa del tema de la mexicanidad como legítimo y necesario en la discusión intelectual. La discusión concreta de este problema es el tema del capítulo siguiente.

Antes de entrar a fondo en esta problemática, es necesario señalar las consecuencias del marco de producción del libro. En primer lugar, *El perfil* es el primer libro canónico sobre la cuestión del ser nacional producido desde una posición autonómica del campo filosófico, posición que, en este momento, es derivativa de la autonomía del campo literario. Gamio y Vasconcelos produjeron sus respectivos libros desde un proyecto mucho más articulado a la idea de un proyecto estatal, producto de su propia relación con los regímenes posrevolucionarios. El pensamiento de Ramos, en cambio, se formó bajo la égida de las instituciones autónomas emergentes en los veinte y treinta y, aunque tuvo contacto con el proyecto educativo de Vasconcelos (Hernández Luna 50), su trabajo sobre el ser nacional ocurrió en un momento muy posterior a su trabajo en las campañas de alfabetización. Ramos entendió su proyecto, de forma paralela al de Cuesta, como la denuncia de un nacionalismo “falso”, promovido, como ha descrito Anne T. Doremus, por grupos que buscaban una mayor autoridad en el campo intelectual mexicano (84). Debido a la consolidación ulterior del texto como parte del discurso canónico sobre la mexicanidad, se ha perdido de vista el hecho de que sus tesis recibieron de parte de los nacionalistas una recepción crítica tan dura como las ideas del propio Jorge Cuesta. De hecho, aún antes de la publicación del libro, los artículos de *Examen* recibieron ataques directos desde *El Universal* y *Excelsior*, los dos periódicos de mayor circulación en la época y en cuyas páginas se dirimía buena parte de la polémica nacionalista. El trabajo de Ramos fue considerado por *El Universal* “científicamente nulo y de escaso valor literario”, producto de “los *enfants terribles* del patriotismo [...] que niegan el pan y la sal a su propio país”, mientras que *Excelsior* denunciaba sus trabajos como producto de un distanciamiento de las clases universitarias “respecto a las realidades del país que toman como materia de sus estudios y lucubraciones” (Citados en Salazar Mallén 72)<sup>195</sup>. Aquí, además, vale la pena apuntar que el

---

<sup>195</sup> Otro recuento de las críticas a Ramos puede encontrarse en Arreola Cortés 130, quien recuerda que el libro fue atacado tanto por una “falta de método” que, según gente como Miguel Bueno, produce un libro carente de sistematicidad “formado prácticamente en su totalidad por observaciones aisladas, hipótesis generales y apreciaciones subjetivas”, como por un conjunto de nacionalista que consideraban sus tesis “ofensivas para el país”.

juicio del libro como “de escaso valor literario” es un signo de que no era considerado propiamente como un texto filosófico, lo cual indica, también, que la idea de que el campo filosófico en este periodo es un subcampo de la literatura, como se manifiesta también en las relaciones concretas de Vasconcelos y de Antonio Caso con el Ateneo de la Juventud.

La distancia del trabajo de Ramos con el Estado y con los grupos nacionalistas hegemónicos de los años treinta no significa necesariamente que *El perfil* ofrezca una visión alternativa a dichos nacionalismos. Claudio Lomnitz ha señalado atinadamente que la constitución del tipo social del “pelado” como representante del atraso cultural del país y como sujeto de la labor educativa de la clase intelectual, así como la identificación de las clases medias urbanas como ciudadanos modelos en el libro de Ramos son “consonant with the state’s expansive project” (*Deep Mexico* 74). Dicho de otro modo, Ramos expresa un proyecto de inclusión de las clases subalternas en un modelo homogéneo de ciudadanía muy similar tanto al procurado por el Porfiriato como al definido por Gamio y otros intelectuales orgánicos del estado posrevolucionario. La relevancia de la ubicación autonómica de Ramos, entonces, se da precisamente porque desde esa ubicación produce un discurso similar al del campo de poder. *El perfil* es, entonces, un libro sintomático de la creciente penetración del consenso hegemónico creado por la cultura posrevolucionaria hacia dentro de grupos intelectuales críticos a los proyectos del Estado. La obra de Samuel Ramos es el primer momento visible de una de las aporías mayores del campo intelectual mexicano, aporía que será constitutiva en los campos filosófico y académico: la posibilidad de mantener simultáneamente una posición política crítica al régimen en el poder y un sistema intelectual cuyos preceptos confirman y legitiman la ideología de dicho régimen. Buena parte de las ontologías del ser nacional, y de la producción cultural del país, operarán desde esta posición aporética.

La ubicación de Ramos en la autonomía relativa del campo literario permite que sus ideas se articulen en coordenadas discursivas distintas a las de los intelectuales orgánicos del estado revolucionario. Si Gamio trasladó el discurso del ser nacional de la historiografía a la antropología, Ramos da el paso definitivo en el reclamo del debate del ser nacional para la filosofía<sup>196</sup>. El perfil filosófico de Ramos surge de un distanciamiento claro frente a Antonio

---

<sup>196</sup> Por supuesto, *La raza cósmica* da también este paso y Vasconcelos es el autor de un sistema filosófico de gran complejidad. El punto que busco enfatizar aquí es que Ramos es ante todo un filósofo, mientras que Vasconcelos se encuentra más cerca del modelo decimonónico del letrado.



Caso, en dos artículos publicados por la Revista *Ulises* (otra publicación vinculada con los Contemporáneos) en 1927 e incluidos como un sólo texto en su libro *Hipótesis* de 1928. Caso era, en ese momento, el centro de la filosofía en México, y su importancia provenía de la construcción de un sistema, inspirado en el intuicionismo de Henri Bergson, que ofreció la primera alternativa seria al positivismo dentro del espacio mexicano<sup>197</sup>. Ramos parte de la genealogía del pensamiento de Caso y, aunque reconoce la importancia de su posición en la filosofía mexicana y el valor de su crítica al positivismo, en última instancia lo acusa de una “debilidad crítica” producto de su afinidad al intuicionismo, así como de un anquilosamiento de su obra por “ignorar todo lo que se ha pensado después de Bergson, Croce, Boutroux y James” (I, 65-66). Esta polémica no sólo contribuyó a alienarlo de la escuela filosófica de mayor relevancia en el momento<sup>198</sup>, sino que convirtió a Ramos en la bisagra de una transformación en el pensamiento filosófico de México, que pasó de la genealogía francesa propugnada por Caso a un corpus de pensamiento alemán que, vía Ortega, alcanzaría su punto más alto en el magisterio de Gaos. Con todo, la polémica Ramos-Caso es el primer momento de verdadera autonomía del emergente campo filosófico en el país, ya que es el primer punto en que existe una discusión pública sobre la naturaleza del contenido del significante “filosofía” independientemente de sus articulaciones a la educación y otros aparatos ideológicos de Estado.

El alejamiento de Ramos del casismo hizo que otras influencias destacaran más en su obra. Juan Hernández Luna señala tres figuras en particular: José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña y Ortega y Gasset (47-64). La combinación de estas tres influencias hace que Ramos, en plenos años treinta, adquiriera un perfil intelectual muy similar al que los discípulos de Gaos desarrollarán en los cuarenta y cincuenta<sup>199</sup>, lo cual indica ya el potencial que el campo filosófico desarrollará de manera independiente al literario. Por un lado, la relación con Vasconcelos otorga a Ramos la preocupación en torno a la literatura y cultura nacional, que se mantendrá en su obra a pesar de su participación en *Ulises* y *Contemporáneos*, donde el nacionalismo se encontraba bajo un escrutinio más crítico. Con todo, Ramos comparte en mucho el impulso mesiánico y utópico con que Vasconcelos reviste el problema de la nacionalidad,

---

<sup>197</sup> Un estudio completo del sistema filosófico de Caso puede encontrarse en el libro de Rosa Krauze. Para un estudio del lugar de Caso en la filosofía mexicana, véase Magallón.

<sup>198</sup> De hecho, según recuenta Hernández Luna, siguió un fuerte debate en el que dos alumnos de Caso, Miguel A. Cevallos y Luis Garrido publicaron críticas a Ramos, y posteriormente el propio Caso publicó una réplica titulada *Ramos y yo*, que Ramos respondió. (71-86).

<sup>199</sup> Estos filósofos son el tema del capítulo siguiente.

como lo demuestra el hecho de que el título original de *El perfil*, según señala el propio Ramos en la segunda entrega de su texto en *Examen*, es “El sueño de México” (283). De Ortega y Gasset obtendrá un corpus filosófico, sobre todo de origen alemán, que le proporciona las herramientas intelectuales para romper con el bergsonismo casista sin caer en una vuelta en pleno al positivismo. De hecho, la mayor influencia intelectual de *El perfil*, la psicología de Alfred Adler, proviene directamente de su lectura de Ortega. La tercera influencia es la de Henríquez Ureña, que contribuyó a la construcción de una aspiración humanista en el pensamiento de Ramos. Como ha observado Mabel Moraña, el “nuevo humanismo” impulsado por Ramos<sup>200</sup> confirma la vocación universalista del pensamiento de Reyes y Henríquez Ureña, manifestándolo en una “operación inductiva, de elevación al hombre universal a partir del hombre concreto” (*Literatura* 72-73). Desde esta perspectiva, Ramos pudo criticar sin ambages la identificación de lo nacional con el color local (Schmidt 160), puesto que su sistema estaba predicado en la definición de un ser nacional con la ulterior intención de incorporarlo a lo que Reyes llamaría unos años después “el banquete de la civilización”.

La forma en que Ramos concilió la exploración de lo nacional con la vocación universalista fue a través de una teorización del ser nacional centrada en la idea de un “complejo de inferioridad” constitutivo en la cultura nacional: “Sostengo que algunas expresiones del carácter mexicano son maneras de compensar un sentimiento inconsciente de inferioridad. [...] Lo que afirmo es que cada mexicano se ha desvalorizado a sí mismo, cometiendo, de ese modo, una injusticia a su persona” (I, 92). Esta concepción de lo nacional es una transposición algo tendenciosa de las tesis del psicoanalista Alfred Adler, un discípulo de Freud que, eventualmente, refutaría a su maestro en sus estudios sobre la neurosis<sup>201</sup>. Hertha Ogler describe así el pensamiento de Adler:

“To be a human being means to feel oneself inferior”- this is one of Adler’s most important perceptions. All human beings have a sense of inferiority which influences their deeds; it is at the bottom of all human striving. All human progress can be referred to the fact that the human being strives to overcome his inferiority. (55)

---

<sup>200</sup> Y desarrollado por él mismo en *Hacia un nuevo humanismo*, incluido en el segundo tomo de sus *Obras completas*.

<sup>201</sup> Una semblanza completa del pensamiento de Adler puede encontrarse en Ogler.

En otras palabras, Ramos identifica en el relato psicoanalítico de Adler un criterio de explicación del desarrollo de los pueblos y encuentra en su aplicación a México una explicación del rezago intelectual y la imitación de lo europeo. De esta manera, Ramos acepta que para las naciones, como para los individuos, “el progreso es la superación del complejo de inferioridad”, como diría Adler, y el problema del país es que ni siquiera las clases medias han superado dicho complejo. Uno de los preceptos principales de Adler es el concepto de “protesta masculina” (que Ramos traducirá como “protesta viril”), a partir del cual el psicólogo postula que las actitudes “masculinas” de agresión y violencia son una forma de sobrecompensación del sentimiento de inferioridad y, en última instancia, un síntoma de dicho complejo (Adler 45-52). La caracterología del “pelado” construida por Ramos reposa completamente sobre esta idea de la filosofía adleriana, ya que, en *El perfil*, esta figura se define como poseedora de una personalidad real, que “desconfía” de sí misma, disfrazada por una personalidad ficticia, que proyecta una falsa sensación de seguridad (I, 121). Más que dar cuenta de las características del pelado, algo que ya se ha hecho muchas veces<sup>202</sup>, me interesa subrayar las diferencias que la estrategia de pensamiento de Ramos acusa respecto a las formas del nacionalismo que le preceden. Primero, la noción de inferioridad cultural resulta, quizá en contra de la voluntad del propio Ramos, en una inversión particular de la teleología histórica del positivismo. Aún cuando Ramos mantiene, en última instancia, el optimismo cultural del utopismo vasconcelista, lo cierto es que su interpretación de la historia de México atribuye el complejo de inferioridad a la servidumbre colonial y al desarrollo histórico del país (I, 106 y ss). De hecho, Ramos considera abiertamente que la raza cósmica “no es una profecía creíble” y que representa más “la voluntad universalista de nuestra raza” que “el estado actual de nuestra vida y sus posibilidades efectivas” (137). En otras palabras, precisamente porque Ramos no era parte directa de un proyecto estatal, y no tenía la consecuente necesidad de legitimar un proyecto específico de gobierno en el marco general del devenir histórico, su narrativa historiográfica se distancia completamente del positivismo y de los recuentos que conciben al presente como punto de llegada de un proceso histórico teleológico.

El vocabulario de Adler también permite a Ramos un distanciamiento del tono del nacionalismo planteado por el debate del 25. La traducción de “protesta masculina” por “protesta

---

<sup>202</sup> Lomnitz, *Deep Mexico* 73-76, Doremus 85-89; Villegas, *Filosofía* 126-127, Bartra, *Jaula* 108-111 y 147-151, Schmidt 139-151; Hernández Luna 131-146, Irwin, *Mexican Masculinities* 188-191.

viril” (I, 92) apunta a un deslinde de las nociones masculinizantes y bélicas con que nacionalistas como Jiménez Rueda y Monterde buscaron definir la cultura nacional. Ciertamente, Ramos no escapaba completamente de la masculinización de la cultura nacional implícita en todo el proceso revolucionario. En el fondo, su sistema de ideas sigue operando en una escala de valores pensada en términos de masculino y femenino (Irwin 191)<sup>203</sup>. El punto, más bien, es que al distanciarse definitivamente del positivismo y del nacionalismo cultural promulgado en los años treinta, Ramos abre la puerta al campo intelectual en la definición del ser nacional desde la autoridad del espacio autonómico. Dicho de otro modo, la obra de Ramos constituye una estrategia que permite deslindarse tanto de las ideologías de Estado como del nacionalismo provincialista y usar esa distancia como estrategia de legitimación de sistemas de ideas que, en última instancia, promueven los mismos estereotipos. Esta estrategia es la condición de posibilidad de la formación de un campo filosófico autónomo, puesto que, en el debate de 1932, la literatura terminó por encaminarse a la posición contraria.

Ciertamente la posición del pensamiento de Ramos en los orígenes del campo filosófico es la causa de conjunto de limitaciones sintomáticas cuya solución corresponderá, como veremos, a José Gaos. Vale la pena, por lo pronto, señalar dos. En primer lugar, la filosofía de Ramos está construida sobre un vacío filosófico, debido a su distanciamiento del casismo y a que su trabajo es anterior a la consagración del pensamiento orteguiano en el magisterio de Gaos. Este vacío da cuenta de la elección de Adler, un psicoanalista, como modelo para las tesis de *El perfil*. Al carecer de un marco filosófico que diera el giro completo hacia la filosofía, giro que se dará después de Gaos, Ramos recurre, pese a su distanciamiento abierto de esta corriente, a una operación común del positivismo mexicano: la extensión de una tesis científica hacia el pensamiento social, algo que los positivistas hicieron con el darwinismo. Por ello, cuando Patrick Romanell escribe sobre Ramos desde el seminario de Gaos, observa que su base filosófica es Adler “por increíble que parezca” (187), lo que denota la disonancia de dicha elección dentro del propio sistema intelectual de Ramos. Uno de los cargos que Ramos levanta contra Caso es que éste no distinguió la ciencia y el positivismo (I, 67), lo que en cierto sentido implica una defensa de la legitimidad del discurso científico, algo que es indicativo de una falta de capital cultural del

---

<sup>203</sup> Lo cual en cierto sentido es una mala interpretación de Adler, ya que, según apunta Ogler, la condición de inferioridad de las mujeres es un proceso psicológico análogo al de los hombres: un problema de actitud y de creerse inferior, más que de inferioridad en sí. (76).

discurso filosófico, que aún tiene necesidad de este tipo de referencias para legitimarse. Aún cuando la medicalización del discurso nacionalista de Ramos no influye con demasiada profundidad a sus sucesores, lo cierto es que esta estrategia posibilita un discurso del tipo social que tendrá una presencia dominante a largo del siglo. En segundo lugar, siguiendo la interpretación hecha por Villegas en *La filosofía de lo mexicano*, la filosofía de Ramos está llena de aporías que socavan su propio sistema, algo que se puede atribuir a la propia dispersión de la obra de Ramos. Para Villegas, existe una contradicción entre la “ontología regional”, entendida como la búsqueda de características esenciales a un objeto, y la “ontología circunstancialista” que “no admite circunstancias esencialmente válidas”, ambas parte del sistema de Ramos (130). Dicho de otro modo, el esencialismo en la base de la búsqueda de las características particulares del ser nacional y la discusión de un perfil universalista del hombre (Ramos I, 148-149) resultan, al combinarse, en un sistema filosófico insustentable, sistema que, también, es el resultado de una posición intelectual donde el esencialismo es parte de los debates nacionalistas del campo literario, mientras que el circunstancialismo, heredado de Ortega y Gasset, será el punto de partida del campo filosófico fundado por José Gaos. En este punto, entonces, es posible volver a Gaos y al Colegio de México para entender cómo, de manera paralela a la consagración última del campo literario en la obra del último Reyes, emerge en este espacio institucional un campo filosófico autónomo que rompe también su relación con el campo literario y comienza a competir con él como el sitio de definición discursiva de la cultura nacional.

### **4.3 EL MAGISTERIO DE GAOS Y LA FORMACIÓN DEL CAMPO FILOSÓFICO**

Si el magisterio de Alfonso Reyes sujetó el dominio de lo humano al imperio de la literatura, José Gaos lo trasladó al reinado de la filosofía. La llegada de José Gaos a México fue el origen de la transformación más importante del pensamiento mexicano en el siglo XX. Bajo su influencia, el campo filosófico adquirió, en gran medida, los temas y problemas que lo siguen ocupando hasta nuestros días, así como la estructura autonómica que se tradujo en instituciones, medios de publicación y espacios de gestión y que le proveyó un espacio autónomo respecto a las prácticas del campo literario. Para ponerlo en términos de la formación del campo cultural, lo

que el magisterio de Gaos significó fue el origen de lo que Pierre Bourdieu, ironizando una expresión de Kant, llama “el conflicto de las facultades”. Bourdieu entiende al campo académico como el espacio de operación de “autoridades” cuya función requiere de posesión de capital cultural y que, por añadidura, se distinguen de los productores culturales en tanto operan desde una estructura burocrática mucho más fija e institucional que los espacios más “heréticos” de la poesía y la novela (*Homo academicus* 36). Este “conflicto de las facultades”, sin embargo, no se debió tanto a la separación entre el conocimiento humanístico y tecnocrático en que se basa el análisis de Bourdieu, sino en un conflicto interno a las facultades humanísticas. Con esto, por supuesto, no quiero afirmar que exista una polémica de la naturaleza de la de 1932, donde los grupos están en pugna abierta, sino que la emergencia del campo filosófico significó la constitución de un conjunto de metodologías filosóficas que, eventualmente, serían formas de capital cultural y entrarían en competencia directa como estrategias de constitución de lo nacional, como se observará en el contraste entre Octavio Paz y los Hiperiones ensayado en el capítulo siguiente. Por el momento, es necesario tener en mente que el campo filosófico se posibilita por una paradójica articulación del campo académico que, en tanto se encuentra financiado por el Estado, es parte integral del proceso de institucionalización del Estado posrevolucionario. Sin embargo, conforme los contenidos culturales que ocuparán los espacios institucionales son definidos por un exiliado como Gaos y por un intelectual como Reyes, quien se participó en los debates del nacionalismo desde fuera de los procesos concretos de institucionalización del campo literario, la plataforma material de la institución se convertirá en un espacio de articulación de proyectos que mantienen diversos grados de distancia con respecto al poder. En lo que resta de este capítulo, ilustraré desde Gaos la formación de estos contenidos culturales y en el próximo, centrado en los discípulos del filósofo español, se observará el espectro ideológico generado por el proyecto institucional.

La contribución de Gaos a la filosofía mexicana se manifiesta, sobre todo, en dos problemáticas. En primer lugar, José Gaos contribuyó a la actualización y transformación del archivo filosófico del pensamiento del país. Antes de Gaos, la filosofía mexicana se mantenía muy cercana al positivismo, el indigenismo y otras corrientes de pensamiento emanadas del nacionalismo cultural e íntimamente ligadas a los proyectos hegemónicos del Estado<sup>204</sup>. Tras su llegada, líneas filosóficas como el historicismo, el existencialismo y la fenomenología, ajenas al

---

<sup>204</sup> Esto lo discutiré en el próximo capítulo.

discurso cultural de los intelectuales orgánicos al Estado, comienzan a convertirse en moneda corriente del debate filosófico. En segundo lugar, la naturaleza misma de la filosofía de Gaos, lo que el llamaba la “filosofía de la filosofía” y su idea de la filosofía como una “reflection that originates from our life, from our reality” (Colonnello 21)<sup>205</sup>, construye una escuela filosófica que legitima los temas y preocupaciones concretas de México y América, en tanto constituyen las circunstancias de reflexión concreta. Dicho de otro modo, el interés de Gaos por una filosofía que se ocupa de las condiciones concretas del sujeto en su devenir histórico abre la puerta a lo que se llamará la “filosofía de lo mexicano”, proveyéndole de un método, una base filosófica y, sobre todo, una amplia legitimidad intelectual. Esta “filosofía de lo mexicano” será, entonces, la ideología definitoria del emergente campo filosófico. Estas dos contribuciones fueron posibles gracias a la ubicación de Gaos en El Colegio de México y, sobre todo, la formación de su influyente “Seminario para el estudio del pensamiento en los países de lengua española”<sup>206</sup>.

En su dimensión institucional, el seminario de Gaos se convirtió en la plataforma central de la filosofía mexicana en los años cuarenta. El seminario fue formado atendiendo a dos líneas de pensamiento que Gaos imprimió a su labor educativa. Primero, Gaos “sostenía que la filosofía no era un conocimiento definitivo y acabado, válido para todos en todo tiempo y lugar, sino un conocimiento eminentemente variable según la circunstancia histórica dentro de la cual se producía y pensaba” (Lida 214). De esta manera, el seminario de Gaos se predicaba bajo la idea de que todo estudio filosófico tiene una ubicación histórica y geográfica concreta y, por lo tanto, la lectura de los textos y la producción de sistemas filosóficos responde a una circunstancia histórica concreta. La base de esta forma de concebir la perspectiva la toma Gaos de la filosofía de Ortega y Gasset<sup>207</sup>, quien entendía el “perspectivismo” como una apreciación de la filosofía

---

<sup>205</sup> Según Pio Colonnello, esta idea proviene del pensamiento de Manuel García Morente, quien divide el pensamiento entre el método escolástico, que plantea el “dialectical analysis of the very notion of Being”, y una idea proto-heideggeriana de la ontología como el estudio emergente de las condiciones concretas de la vida. Gaos, como veremos, se inclina hacia el segundo método, lo cual explica su afinidad precisamente por filosofías de lo concreto como la fenomenología o el existencialismo.

<sup>206</sup> Por supuesto, el magisterio de José Gaos no se limita a esto: Gaos fue profesor, además, de la Universidad Nacional, la Universidad Veracruzana y la Universidad de Nuevo León, entre otras instituciones.

<sup>207</sup> La descripción precisa de la filosofía de Ortega y Gasset y de su relación con Gaos en los años previos al exilio de éste es un tema muy extenso que escapa a los alcances del presente trabajo. Para una discusión de Ortega y su influencia en América Latina, véase Dust, Medin, *Ortega y Gasset en la cultura hispanoamericana* y *Entre la jerarquía y la liberación* y Ferrater Mora. La relación entre Ortega y Gasset y Gaos puede encontrarse en Alfaro López, Díaz Ruanova 103-118, Colonnello 17-28 y Faber 186-227. Una valoración des Ortega y Gasset desde el seminario de Gaos se encuentra en Salmerón. *Las mocedades de Ortega y Gasset*. Una crítica a la influencia de

desde la perspectiva personal. Sebastiaan Faber ha descrito el perspectivismo orteguiano como “a very personal version of existentialist phenomenology with a strong tendency toward historicism” (189)<sup>208</sup>, filosofía que da cuenta tanto de la ubicación histórica del pensamiento como de la interpretación del existencialismo propuesta por Ortega en *Meditaciones del Quijote* y que se resume en la conocida fórmula “Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo” (77). El énfasis de la obra de Gaos en lo biográfico da cuenta del “yo”, mientras que el conocimiento de las situación sociohistórica inmediata a dicho yo es el primer paso para la “salvación” de la circunstancia. Gaos entronca esta forma de pensamiento con el historicismo de Wilhelm Dilthey<sup>209</sup>. Según Raúl Cardiel Reyes, Gaos toma de Dilthey un método filosófico que simultáneamente interpreta a la filosofía históricamente, como desarrollo de circunstancias concretas, y produce nuevos sistemas filosóficos a través de la introspección y la autobiografía<sup>210</sup>, lo que les permite aproximar temas relacionados con las circunstancias del sujeto (49-51). Esta forma de interpretar la filosofía resulta en la emergencia de un nuevo paradigma en el pensamiento mexicano: la elevación del “ser nacional” a objeto filosófico legítimo y, para ponerlo en términos de Bourdieu, la legitimación de la ideología de lo nacional como estrategia de adquisición de capital cultural en el campo filosófico. Dado que Gaos hace eco del imperativo filosófico orteguiano de reflexionar sobre la circunstancia, de “salvarla”, su

---

Ortega en el pensamiento mexicano, escrita en los cuarenta, puede encontrarse en Sánchez Villaseñor, *¿Es idealista Ortega y Gasset?*.

<sup>208</sup> Una discusión amplia de algunos términos filosóficos usados aquí es imposible, puesto que requeriría demasiadas digresiones. Por historicismo, entenderé a partir de aquí una concepción de la historia que presupone la sucesión orgánica de los hechos históricos y la idea de que las particularidades históricas y hechos locales influyen el devenir histórico de forma particular, una definición que básicamente da cuenta de la noción de historicismo en Ortega y Gaos. Para un desarrollo histórico del concepto de historicismo, con análisis de los filósofos más influyentes en el pensamiento de Gaos (particularmente Dilthey), véase Hamilton, *Historicism*. “Existentialist phenomenology” se refiere al existencialismo alemán, tal y como se presenta en las obras de Edmund Husserl y Martin Heidegger dos figuras de gran influencia sobre Ortega y Gaos. El volumen X de las obras completas de Gaos, titulado *De Husserl, Heidegger y Ortega*, contiene estudios sobre este tema. Asimismo, bajo la influencia de Gaos, Juan David García Bacca escribió un extenso volumen, con textos escritos entre 1942 y 1961, sobre esta línea existencialismo, centrándose particularmente en Heidegger. Véase también Langan, *The Meaning of Heidegger*, Richardson, *Existential epistemology* y Koenig, *Existentialism and Human Existence*.

<sup>209</sup> Dilthey expuso las bases de su propia filosofía en *Essence of Philosophy*. Véase particularmente la primera parte, titulada “Historical Procedure for Determining the Essence of Philosophy”, donde se ve muy claramente el método histórico que Gaos toma de él y que será tan influyente en la filosofía mexicana. Para la cuestión del historicismo en Dilthey, en relación con Heidegger y Ortega, véase Tuttle, *The Dawn of Historical Reason*. Un estudio sobre Ortega y Dilthey es hecho por Ángel Medina. Para valoraciones de Dilthey bajo la égida de Gaos en México, véanse los dos libros de Eugenio Ímaz, quien, además, fue el traductor de Dilthey al español, así como Luis Villoro, *Páginas filosóficas* 121-155.

<sup>210</sup> Dado que el enfoque autobiográfico tuvo un impacto poco significativo en las escuelas filosóficas que discuto en el resto de éste capítulo, no me ocupo de él con mayor profundidad. Para este tema, véase Yamuni y Uranga, “José Gaos”.



magisterio se traduce en un claro impulso a la reflexión filosófica de la historia, el pensamiento y el ser de México, América Latina y España<sup>211</sup>, un proyecto que, como se puede ver, estaba en contradicción directa tanto con el helenismo de Alfonso Reyes como con el antinacionalismo de Jorge Cuesta y los Contemporáneos.

Esta línea de pensamiento se relaciona con otro imperativo ético que Gaos hereda de Ortega: la valoración del pensamiento en lengua española. Fernando Salmerón describe así el concepto que Gaos tenía del pensamiento en lengua española:

[Gaos h]a señalado al pensamiento contemporáneo de lengua española, como característica fundamental, la de ser estético, y esto en varios sentidos. Primero por la calidad de sus formas de expresión. Segundo, por sus temas estéticos: crítica literaria del arte, doctrinas estéticas y aun sistemas filosóficos de inspiración y culminación estética. Y en tercer lugar, porque a este pensamiento le anima un peculiar espíritu estético, es decir, trata sus temas en una actitud que puede llamarse estética. (26)

A esta dimensión estética, continúa Salmerón, se le deben agregar una dimensión política, entendida como el rol de la filosofía como “órgano fundamental de la independencia de los pueblos y la consolidación de las naciones”. Finalmente, se agrega una dimensión pedagógica, a partir de la cual Salmerón resume así “la característica radical sobre la que descansa la significación del pensamiento hispanoamericano”:

[U]na pedagogía política por la ética, y más aún por la estética; una empresa educativa, creadora, formativa y reformadora de los pueblos hispanoamericanos por medio de temas bellos y de ideas expuestas bellamente en formas entre las que se destaca la expresión oral. (27)<sup>212</sup>

Esta forma de concebir el pensamiento en lengua española responde simultáneamente a la genealogía del pensamiento en lengua española interpretada por Gaos y a la necesidad de definir una disciplina filosófica frente a la labor letrada amplia de los intelectuales decimonónicos. La triada estética-política-pedagogía recrea la práctica intelectual de letrados fundacionales como Bello, Sarmiento o Martí, por no hablar de Barreda, Sierra y Vasconcelos, literatos, estadistas y pedagogos a fin de cuentas. Sin embargo, al traducir esta tradición en una práctica independiente

---

<sup>211</sup> Para una descripción más amplia de este proceso con respecto a México, véase Zea, “La filosofía mexicana de José Gaos”. El propio Zea es autor de un proyecto que refleja muy bien esta dimensión: su antología en tres volúmenes *Fuentes de la cultura latinoamericana*.

<sup>212</sup> Esta definición de Salmerón glosa los argumentos de Gaos VI, 48-94.

del desarrollo del Estado y reubicarla en el espacio institucional del campo filosófico, Gaos le otorga un carácter disciplinar que enfatiza la dimensión estética como una forma de alejamiento del espacio público. Gaos tenía muy clara la distinción entre el intelectual y el político. En un ensayo titulado “Lealtad del intelectual”, escrito a propósito de una mesa “rodante” convocada por *Cuadernos Americanos*, Gaos observa: “El papel del intelectual, esto es, del intelectual en cuanto a tal, es, en nuestros días como en todos, exclusivamente el ejercicio de las funciones, la práctica de las labores intelectuales” (VII, 171), enfatizando que “[e]l político es el hombre del poder” (VII, 172), mientras que “[e]l intelectual es el hombre del poder de las ideas” (VII, 173). Por ello, la legitimación del pensamiento en lengua española se sustenta no en su operatividad en el campo de poder, sino por mecanismo exclusivos de capital cultural en el contexto del campo de producción cultural: su “belleza” (su “distinción” para ponerlo en términos de Bourdieu), su valor pedagógico y una política que opera como “emancipación de las mentes colonizadas”, pero que carece de una apuesta teórica respecto a cualquier intervención en la *realpolitik*. Sebastiaan Faber ha observado, en líneas semejantes, que Gaos continúa la posición de del intelectual “detached” sostenida por Ortega (y por Benda a su manera), y que las condiciones de posibilidad de ésta posición se encuentran en la aceptación de que las instituciones que la permiten son parte del Estado (212). Hay que decir, sin embargo, que el hecho de que Gaos no participara directamente de la vida pública, sobre todo por su carácter de extranjero y exiliado, permitió, a fin de cuentas, el desarrollo de un campo filosófico autónomo, tal y como la obra de Reyes y Cuesta, desde la plataforma de las publicaciones culturales de los veinte y treinta, significó la emergencia definitiva de un campo literario autónomo. De esta manera, las preocupaciones intelectuales surgidas bajo la égida de Gaos logran simultáneamente reconocer la tradición intelectual del continente y desarrollar, a partir de ella, un canon coherente de pensamiento que se aleja de las contingencias de la relación entre Estado y cultura que ocuparon a los intelectuales mexicanos del los veinte y treinta.

Por este motivo, la preocupación central del magisterio de Gaos no se ubica en la posible aplicación práctica del ejercicio letrado en el campo de poder, algo ya muy presente en el devenir intelectual de América Latina, sino en el problema de un pensamiento en lengua española que ha sido negado por su “supuesta barbarie o incapacidad de expresarse correctamente en el lenguaje, de la también supuestamente universal filosofía, ciencia y cultura del Mundo Occidental” (Zea, “La filosofía mexicana” 19). Por ende, resulta de fundamental importancia para su magisterio la

re-orientación de sus estudiantes hacia la reflexión temas de la filosofía y la historia en lengua española. El ejemplo más claro de esta práctica está en la naturaleza de las tesis doctorales escritas bajo su magisterio en El Colegio de México en los años cuarenta y cincuenta, algunas de las cuales se convertirían en libros de gran influencia en la historia intelectual del país: textos como *El positivismo en México* y *Apogeo y decadencia del positivismo* de Leopoldo Zea<sup>213</sup> o *Los grandes momentos del indigenismo en México* de Luis Villoro, así como un gran corpus de ensayos sobre el pensamiento colonial<sup>214</sup>, fueron escritos en los cuarenta bajo la guía de Gaos. El punto que emerge al hacer referencia a estos libros, independientemente del análisis posterior que haré de algunos de ellos, es el hecho de que representaron momentos de transformación radical en la forma de pensar México desde México, simultáneamente desfetichizando el peso intelectual de la hegemonía positivista y construyendo formas de interpretación de la historia del país alejadas del recuento oficial del avilacamachismo como culminación natural del proceso revolucionario. Si bien estos libros renuncian a una intervención directa en el espacio público, es cierto que la transformación que significaron en su momento y la larga vida de muchas de esas tesis (el libro de Zea y el de Villoro se continúan reeditando hasta nuestros días) hubieran sido imposibles sin el andamiaje institucional del El Colegio de México y sin la autonomía intelectual provista por el campo filosófico.

Luis Villoro ha planteado que el magisterio de José Gaos fue “el primer paso, en nuestro país, hacia el tratamiento profesional de la filosofía” (*En México* 77). Con esto, Villoro se refiere al hecho de que Gaos ejerció no sólo la escritura de libros filosóficos, sino un quehacer disciplinario que incluyó un fuerte involucramiento en actividades como la enseñanza, la edición de los textos de sus discípulos y la traducción de obras filosóficas como *El ser y el tiempo* de Martin Heidegger, labores todas que, en los años cuarenta, hablan ya de un campo filosófico con una autonomía mucho mayor que la experimentada por Samuel Ramos diez años antes. De esta manera, el ejercicio de la filosofía, se da, sobre todo, en el contexto de un campo intelectual fundamentalmente autónomo, que reflexiona constantemente sobre sí mismo y busca su propia legitimidad, sin tener que depender ni de la práctica orgánica al Estado, como Vasconcelos, ni de la autonomía del campo literario como espacio de operación, como Ramos. De esta manera, la

---

<sup>213</sup> Ambos volúmenes publicados a partir de los años sesenta en un solo volumen titulado *El positivismo en México*. Citaré esta edición en el análisis posterior de Zea.

<sup>214</sup> Por ejemplo, *Algunas aportaciones al estudio de Gamarra o El eclecticismo en México* de Victoria Junco o *La introducción de la filosofía moderna en México* de Bernabé Navarro.

consecuencia principal de esta profesionalización de la filosofía en México, vía las instituciones culturales nacidas en los cuarenta y cincuenta, fue la construcción consistente de un canon filosófico mexicano, en líneas similares a la tradición mexicana occidentalista que buscaba la obra de Alfonso Reyes<sup>215</sup> y que, a la postre, permitió al campo filosófico posterior tener una genealogía propia independientemente tanto del campo literario como de las articulaciones orgánicas al campo de poder. Así, el campo filosófico logra la misma transformación en discurso cultural autónomo y legítimo que el campo literario construyó en el periodo que va de 1917 a 1925. Así, el magisterio de José Gaos sobre Hispanoamérica se predica sobre un argumento principalmente historiográfico (VII, 25), que propone tanto una comprensión del devenir del pensamiento continental que debe reflejarse en el presente de América Latina como una revaloración del pensamiento regional como igualmente legítimo a las líneas de reflexión occidental. La forma de conseguir esta meta radica precisamente en las estrategias que la filosofía tiene para reflexionar sobre sí misma. Por este motivo, buena parte de los escritos de Gaos sobre Hispanoamérica provienen de notas de sus seminarios o de ponencias, donde Gaos propone una reflexión colectiva sobre la cuestión americana e hispana.

Tomando en cuenta la plataforma institucional donde se producía, se debe considerar que el espacio de operación de toda la ideología hispanista e hispanoamericanista de Gaos fue siempre la plataforma profesional y se manifestó en el ejercicio de labores editoriales y magisteriales cuya inflexión presupone un campo de producción intelectual y no un “pueblo” que es objeto de las reflexiones de intelectuales orgánicos como Rabasa o Vasconcelos. Un ejemplo claro de este ejercicio se encuentra en su extensa *Antología del pensamiento de lengua española en la edad contemporánea*<sup>216</sup>. Su dedicatoria de la antología a Alfonso Reyes y la caracterización que ahí hace de éste ejemplifican muy bien el ideal intelectual del volumen: “A Alfonso Reyes, representante por excelencia de la nueva unidad histórica de España y la América española, y en una de ellas de una de las figuras humanas esenciales, la del humanista” (65). Esto se agrega al hecho de que el texto que cierra la antología es una selección de *El deslinde*. La forma en que Gaos interpreta a Reyes deja entrever el ideario detrás de su canon filosófico: un espacio de

---

<sup>215</sup> Cabe decir que, en realidad, Reyes y Gaos compartían mucho del espacio institucional y colaboraron en muchos proyectos. Esto está documentado en el epistolario entre ambos editado por Alberto Enríquez Perea. Vale la pena señalar también que Gaos dedicó una noticia bibliográfica a *La crítica en la edad ateniense* (VI 183-189) y que dedicó consistentemente artículos y notas al trabajo intelectual e institucional de Reyes (VIII 395-420).

<sup>216</sup> Incluida en su totalidad en el tomo V de las obras completas de Gaos.

unidad histórica de los pueblos en lengua española donde la valoración de una tradición de pensamiento da cuenta de un destino común. En este punto la figura de Reyes funciona en el esquema de Gaos como un espacio de síntesis de la dialéctica histórica entre pensamiento español e hispanoamericano: La narrativa planteada por Gaos se puede ver en el siguiente pasaje de la introducción:

En conclusión: hay un pensamiento en lengua española, articulado en una edad de la grandeza y de la colonia y otra de la decadencia y la independencia, que es la contemporánea. En la primera, sólo el español es verdaderamente original, tiene verdadera importancia histórica. Más en la segunda se hace original todo el de lengua española. Pues bien, del reconocimiento de la existencia del pensamiento de lengua española también en esta segunda edad donde de buenas a primeras puede parecer imposible que exista y, bien al contrario, todo él se hace original e importante, y de la ignorancia que se tiene de este pensamiento, nació la idea de esta antología como una verificación de su existencia y útil superación de esta ignorancia. (V, 90)

Ciertamente, en este cita se deja traslucir un obvio hispanocentrismo, que el propio Gaos justifica desde “una densidad cultural debida a la historia y a la de población, que le ha dado una superioridad [a España ISP] sobre cada uno, sino sobre el conjunto de estos países americanos de lengua española” (V, 92). El punto, sin embargo, radica en las consecuencias que este hispanismo tuvo en la formación del pensamiento mexicano. Joan Ramón Resina ha observado que el hispanismo mantiene un

claim to a universal and, so to speak, utopian point of view, a claim it puts forth while repressing the [colonial ISP] memory of its origin. Hispanism operates as if it were the natural outcome to a civilization process coalescing around a language deemed superior to the ones it came into contact with and thus foreordained to replace them on its ascension to Peninsula, continental, and some day cosmic preeminence. (161)

Siguiendo el argumento de Resina, podemos ver que el hispanismo en México significó una transmutación particular de un proyecto de nostalgia imperial a un proyecto de afirmación cultural nacional. Como ha señalado Sebastiaan Faber en su artículo “La hora ha llegado”, el hispanismo propugnado por los exiliados era parte de una competencia hacia dentro del campo de producción cultural que buscaba articulaciones de México hacia el hispanismo y el panamericanismo. Vale la pena anotar que en el segundo caso, representado en la fundación del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana y la *Revista Iberoamericana*, se observó la

articulación de los nacionalistas de los veinte y treinta a los nuevos proyectos de definición continental, como atestigua el hecho de que Julio Jiménez Rueda fuera el primer director de esta publicación. En el contexto del Colegio de México, el hispanismo intersectó de manera particular con el proyecto utópico de Alfonso Reyes y con la relación que éste desarrolló con la cultura española durante su estancia en el continente. Dado que Reyes defendía el dominio español, esta idea se encontraba naturalizada hacia dentro de los debates intelectuales mexicanos, cuya preocupación imperial se constituía más bien frente al creciente poderío de los Estados Unidos<sup>217</sup>. Así, el hispanocentrismo de Gaos opera, no del todo desprovisto de paradoja, como un argumento de autonomía intelectual de América, y su dimensión utópica termina por potenciar un pensamiento utópico respecto a México y América más en la línea de Reyes y Vasconcelos que en la del propio Gaos<sup>218</sup>. De esta suerte, su “reconocimiento de la existencia del pensamiento en lengua española” sirvió para potenciar los discurso nacionalistas de la “filosofía de lo mexicano”, introduciendo en su argumentación precisamente el reclamo de dicho estatuto de existencia como parte constitutiva del proceso histórico del sujeto nacional. Por supuesto, conforme las filosofías de lo mexicano, y particularmente el pensamiento de Zea, reflexionan con mayor detenimiento sobre el problema de la colonialidad, el peso del pensamiento de España comienza a desvanecerse.

De esta manera, se puede entender el rol particular que el hispanismo jugó en la formación de los discursos de la nacionalidad: el orgullo peninsular frente al pensamiento en lengua española fue la cifra tanto de su éxito como de su olvido, ya que potenció el orgullo por la cultura nacional que, posteriormente, fue la condición del distanciamiento de los intelectuales mexicanos del campo filosófico frente al legado español. La otra cosa que contribuyó al borramiento del pensamiento ibérico de las genealogías que, en última instancia, adoptarían los filósofos mexicanos fue el hecho de que el propio Gaos no predicaba, pese a su defensa del pensamiento en lengua española, ninguna clase de provincialismo filosófico. De hecho, lo que Gaos predicaba, más precisamente, era una historicidad de la filosofía, que, en última instancia,

---

<sup>217</sup> De hecho, el hispanismo fue aquí un frente de lucha cultural frente a intentos de pensar el americanismo desde una perspectiva panamericanista que incluía a los Estados Unidos, como el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, dirigido en sus inicios por Julio Jiménez Rueda, intelectual conservador, como ya sabemos, e intelectuales norteamericanos como Edwin K. Mapes y John Crow. A pesar de que se ha atribuido a Reyes un rol en la fundación, en realidad estuvo muy poco involucrado en ella. Para una historia de la fundación del IILI, véase Martín 505-513, particularmente en referencia a un volumen de 1942 llamado “La hora panamericana”. Para el debate entre hispanismo y panamericanismo en México, véase Faber, “La hora ha llegado”.

<sup>218</sup> Profundizaré en este punto al hablar de Leopoldo Zea.

concede igual valor al pensamiento de todas partes del mundo en cuanto sea pertinente a dicha historicidad. José Luis Abellán ha enfatizado este punto al observar que, para Gaos, “[l]as traducciones forman parte de la historia de la cultura de los pueblos, y hay traducciones históricas que marcan épocas enteras” (119). Por ello, es importante recordar que Gaos era parte de una tarea intelectual que fue definida, también, por Ortega: la “occidentalización” de la filosofía en habla hispana, que Abelardo Villegas entiende como “poner a disposición de los lectores de habla española las grandes obras de la cultura europea, especialmente la alemana” (*Pensamiento* 148). De esta manera, aunado a la emergencia de libros de filosofía sobre México y América Latina, el magisterio de Gaos significó un auge de las traducciones mexicanas de filosofía europea, sobre todo alemana, al español: existen las traducciones de Dilthey, hechas por Eugenio Ímaz<sup>219</sup>, así como la monumental labor de traducción de Wenceslao Roces, cuyas traducciones de Marx, Hegel, Lukács y Cassirer siguen reeditándose hasta nuestros días y, por supuesto, la traducción que el propio Gaos hizo de Heidegger. La selección de autores traducidos tiene una correlación directa con los intereses intelectuales que Gaos infundió en sus discípulos: a fin de cuentas Dilthey, Hegel y Heidegger estaban en el corazón del pensamiento de Gaos. El resultado fue que, junto con el canon de pensadores regionales, Gaos desarrolló y difundió un canon de la filosofía occidental que incidiría profundamente en la filosofía mexicana<sup>220</sup> y que le proveería justamente de una genealogía autónoma a la de la literatura que la propia tradición nacional no le otorgaba. No es difícil ver, entonces, como la labor de Gaos potencia la vocación occidentalista que discutía anteriormente a propósito de Reyes, lo que causa que el hispanismo, en última instancia, quedaría reducido a una función del occidentalismo.

El canon occidentalista de Gaos se puede apreciar en el volumen titulado *De Descartes a Marx*<sup>221</sup>, que compila, entre otras cosas varios seminarios académicos y ensayos críticos sobre

---

<sup>219</sup> Sobre la labor de Ímaz en México, véase Abellán 219-246.

<sup>220</sup> Ciertamente esta incidencia no se dio sin resistencias. La más notable fue la de José Sánchez Villaseñor, un filósofo jesuita neoescolástico de orientación tomista, quien, además del ya citado libro contra Ortega, publicó un libro contra Gaos titulado *Gaos en Mascarones*, donde sostenía que Gaos defendía el ateísmo al identificar al filósofo con una actitud “soberbia” de negación de Dios (27-29). Hernández Luna ha comentado la polémica de Sánchez Villaseñor y Gaos, defendiendo la postura del segundo (76-80). La existencia del libro en sí muestra otro frente de lucha cultural en México, el religioso: Sánchez Villaseñor era profesor de la Universidad Iberoamericana, institución jesuita y el libro fue publicado por Jus, una casa editorial de fuerte inclinación católica, fundada en 1941 sobre la base de una revista que empezó a circular en 1933. Vale la pena mencionar que Sánchez Villaseñor publicó, también, un opúsculo contra el existencialismo francés titulado *El pretendido humanismo de Jean Paul Sartre*. Para más comentarios sobre Sánchez Villaseñor, véase Espinoza 26-27, Romanell 169, Larroyo, *Filosofía iberoamericana* 141.

<sup>221</sup> Tomo IV de las *Obras completas*.

filosofía occidental impartidos por Gaos, algunos de ellos presentando sus análisis más detallados de filósofos europeos. En su trabajo sobre Marx, que fue la introducción a algunas traducciones del propio Gaos, se puede observar que Gaos hace con él algo semejante a lo que Reyes hace con los griegos: enfatizar en Marx una práctica intelectual central en su propio pensamiento. En este caso, Gaos enfatiza la “triple vocación” de Marx (literaria, político-social y filosófica) (IV, 520) es estrictamente paralela a la tríada estética-política-pedagogía que Gaos identificó en la filosofía en lengua española. Ramón Xirau ha advertido que “la actitud de Gaos hacia Marx es la de un humanista que entiende a las claras el humanismo de Marx” y que “su aproximación a Marx tiene que ver con la “circunstancia” [el concepto de Ortega y Gasset ISP]” (42). Gaos, que no era ningún marxista, lleva a cabo con Marx una operación semejante a la de Reyes: la construcción de una genealogía consistente, en este caso, de su noción de “filosofía de la filosofía”, noción que constituye el centro operativo de su *ethos* intelectual. Esta apropiación personal del archivo filosófico de Occidente y su difusión vía su labor pedagógica convierten a Gaos en uno de los renovadores de las naciones intelectuales, al proveer a una generación intelectual nuevos métodos de imaginar la nación con instrumentos epistémicos distintos a los articulados en los discursos del Estado. En suma, la relación entre un pensamiento de la circunstancia americana y un archivo filosófico que unía a Occidente, sumada al énfasis de Gaos en la dimensión estética de la filosofía, abrió a la filosofía mexicana la posibilidad de llevar a cabo, en los cuarente y cincuenta, una labor intelectual que competiría con lo que el campo literario había dominado hasta este momento: la construcción de versiones hegemónicas y contrahegemónicas de “lo nacional”.

La formación del campo institucional y del campo filosófico dejan ver fuertes transformaciones en las estrategias de articulación entre intelectualidad y nación en México. En los años veinte y treinta, esta relación se formulaba, sobre todo, desde una disyuntiva en la cual se era o nacionalista o antinacionalista, Francisco Monterde o Jorge Cuesta. La identificación entre nación y Estado que subyace a los debates de los años veinte y treinta, sobre todo en el periodo de la hegemonía del socialismo cardenista, hace que la única alternativa de autonomía al poder radique, como sucede en la obra de Cuesta, en el completo deslinde de los temas nacionales y en la reivindicación del legado europeo y francés como punto de articulación del *ethos* intelectual que Cuesta entendía como la formación de una cultura nacional no nacionalista, es decir, de una práctica autónoma del campo literario que evite claramente la glorificación de



manifestaciones culturales por su mera identificación con el Estado o con la Revolución. La formación de las instituciones culturales posibilitaron la reinscripción del nacionalismo a través de las paradójicas vías del occidentalismo de Reyes y el hispanismo de Gaos. En el primer caso, Reyes formó una visión de la nación desde fuera de los debates concretos del nacionalismo literario, lo que le permitió, al incorporarse al espacio académico, el planteamiento de un nacionalismo universalista que dejaba de lado las propuestas de los grupos de las décadas anteriores. La mayor afinidad de Reyes con Cuesta radica en la comprensión de la tradición como un espacio performativo que actualiza elementos del archivo occidental a una práctica cultural que, desde un lugar específico de enunciación, busca articularse a sí misma a un concepto de universalidad. Estas coordenadas serán definitivas en la formación del campo literario posterior y, conforme veamos a autores como Paz, Rulfo o Revueltas, la idea de la nación como espacio de universalidad proveniente de las filiaciones occidentalistas específicas de cada autor será el punto que les permita articular prácticas literarias alternativas al nacionalismo en las distintas versiones que tomará en los años cincuenta y sesenta. El hispanismo, en cambio, no tendrá una ruta tan afortunada, ya que el potenciamiento que la obra de Gaos y de Ortega conceden a los filósofos mexicanos resultará, como veremos en el capítulo siguiente, parte del fracaso de la filosofía en su incorporación al discurso público, no sólo por el carácter esotérico de sus referencias, sino por la paradoja, señalada anteriormente, entre la vocación imperial del pensamiento hispanista enfatizada por Resina y su retraducción en términos de la reivindicación del pensamiento americano a despecho del español. De esta manera, se puede argumentar que el éxito efímero del hispanismo como espacio de articulación intelectual en México se debió, más bien, a la enorme fuerza del impulso occidentalista planteado por Reyes y Cuesta y que, en tanto este hispanismo se vuelve un provincialismo, su proyecto de incorporación de América a una imaginación pan-hispánica naufraga.

Las coordenadas del campo académico, sumada a los legados de los debates de literatura nacional tienen como punto de llegada las discusiones y definiciones del “ser nacional”, es decir, de los sujetos políticos imaginados para los distintos proyectos de nación intelectual articulados a partir de los legados de Cuesta, Reyes, Gaos y, en parte, López Velarde. Estas discusiones son el tema del capítulo siguiente.

## 5.0 EL “SER NACIONAL” EN EL DIVÁN DE LA FILOSOFÍA

El periodo de los años cuarenta y cincuenta en México fue un momento en el cual la formación de subjetividades nacionales encontró su punto más alto. Una vez definida la naturaleza de la hegemonía en el campo de poder, la cultura se convirtió, cada vez más, en un instrumento que aspiraba a la definición del deber-ser ciudadano. Héctor Aguilar Camín ha planteado que, en estos años, las clases dirigentes establecieron una “moral social” de la Revolución, una de cuyas características es “el descubrimiento y glorificación de la mexicanidad y la nación” (79). Por su parte, Anne T. Doremus observa que el proceso de rápida urbanización e industrialización ocurrido en los años cuarenta y cincuenta fue el catalizador que hizo más urgente la necesidad de constitución de un sujeto nacional, dada la necesidad de construir una identidad común que integrara a las emergentes clases populares y medias a un proyecto posrevolucionario que, hasta ese momento, se había definido en base a alianzas sindicales y agrarias (156). El campo de producción cultural queda muy pronto imbuido de esta misión histórica y se alinea con gran fuerza a este proyecto.

El presente capítulo explora la manera en que el campo filosófico, por un lado, y el campo literario, por otro, se integra a la producción de mitos y narraciones de la nacionalidad. El argumento que pienso desarrollar requiere clarificar de entrada que estos trabajos, con la excepción de Octavio Paz, no tuvieron la influencia que buscaban en la esfera pública. La formación de subjetividades desde la cultura, de hecho, fue mucho más profunda en el cine, donde tipos sociales como el “peladito” de Cantinflas, el “pachuco” encarnado por Germán Valdés “Tin Tan” y el héroe de barrio encarnado por Pedro Infante en la trilogía de Pepe el Toro, de Ismael Rodríguez, tuvieron un impacto mucho mayor en la generación de identidades<sup>222</sup>. Carlos Monsiváis analiza este fenómeno en su texto “Función corrida”, donde plantea que el cine se volvió una “universidad de creencias y costumbres”, que, debido a su éxito en diversas capas

---

<sup>222</sup> Este fenómeno es analizado con extensión por Carlos Monsiváis en su artículo “Función corrida”.

sociales y regiones geográficas y a la gran audiencia que sigue teniendo hasta nuestros días, construyó la primera “visión de conjunto” respecto a la identidad del país. En cambio, los discursos producidos desde el campo filosófico se trataban, más bien, de un intento fallido de trascender la esfera académica y de elevar al filósofo al rol público que correspondió al escritor en las décadas anteriores y que el cine había conquistado. Puesto desde la perspectiva de la incapacidad del campo filosófico de trascender hacia la esfera pública en la dimensión lograda por el cine o el muralismo, debido al evidente hecho de que la producción escrita tenía un alcance mucho menor que el de los nuevos medios masivos, el análisis que propongo busca entender la naturaleza y origen de las fuentes filosóficas en las que se fundan las distintas versiones de la nacionalidad, para comprender el grado de penetración que las versiones hegemónicas de la nacionalidad tenían en ellos o el potencial crítico de algunas propuestas. Dentro del campo filosófico, analizaré las obras de Emilio Uranga y Jorge Portilla, para ejemplificar la obra de aquellos que están más cerca del discurso hegemónico, y la de Leopoldo Zea y Luis Villoro para plantear la forma en que cierto potencial crítico, incluida la posibilidad de una nación intelectual, emerge del legado filosófico. Es necesario tener presente, sin embargo, que la obra de Uranga y de Portilla está en el olvido, la de Zea tiene un impacto a nivel latinoamericano mucho más significativo que el que ha tenido al interior de México y la de Villoro no alcanza su potencial y su presencia en la esfera pública hasta bien entrados los años noventa. Mi análisis buscará tomar en cuenta las razones de las distintas suertes de estos trabajos.

El otro fenómeno que se da en el periodo, al que se puede atribuir el olvido de los discípulos de Gaos, es la emergencia de un discurso cultural institucionalizado que comienza a cerrar, cada vez más, las posibilidades de debate de la naturaleza de lo nacional. Conforme la hegemonía del campo de poder comienza a consolidar una versión particular de lo nacional acorde a su proyecto modernizador, el campo literario empieza a tender a una versión más fuertemente institucionalizada de su discurso de la nacionalidad. Hacia 1950, la novela era el único territorio cuyas obras más significativas se encontraban colonizadas por la retórica de los virilistas y los nacionalistas. Como señala Margo Glantz, la novela desarrolló una forma de escritura que ubicaba el heroísmo nacional en el cuerpo masculino (“Vigencia” 124), lo cual otorgaba centralidad a las novelas protagonizadas por soldados y generales de la Revolución, mientras que producciones que no cabían en el molde eran o criticadas abiertamente por su “inmoralidad”, como la novela *Cariátide* de Rubén Salazar Mallén, origen de la polémica de

*Examen* y la guerra cultural contra Cuesta en 1932, o completamente marginalizadas por el discurso central, como *Cartucho* de Nellie Campobello, cuya primera versión se publica en una edición menor de provincias. Como veremos en el capítulo siguiente, no es sino hasta entrados los cincuenta en que la novela comienza a canalizar los discursos excluidos de esta forma de concebir la estética. Por su parte, la poesía, vía la consagración de los Contemporáneos, había logrado establecer un lugar de relativa autonomía ante la incapacidad de los grupos nacionalistas de intervenir en ella, mientras que el ensayo, encabezado por la figura de Alfonso Reyes, seguía siendo un espacio abierto de debate. El presente capítulo engarza esta situación con los discursos de la nacionalidad en la obra de Octavio Paz, cuyos trabajos de esta época, particularmente *El laberinto de la soledad*, *Libertad bajo palabra* y *El arco y la lira*, cumplen la labor de institucionalización de la poesía y del ensayo, al domesticar los legados críticos de las décadas anteriores en una forma escritural que se vuelve, eventualmente, la versión hegemónica dentro del campo literario y el espacio discursivo de definición de la nacionalidad desde la literatura.

Ernesto Laclau y Lilian Zac han planteado que la constitución de identidades políticas opera a través de tres oposiciones constitutivas: la distinción entre libertad e identidad, entre la postura subjetiva, indeterminada y la postura objetiva, centrada en la identificación y la relación entre la presencia de la organización y la falta de ella (12-13). Estas oposiciones conceptuales nos permiten ver las coordenadas principales que se desarrollan en los discursos de la nacionalidad producidos por los campos académicos de la literatura y la filosofía. En primer lugar, existe una contraposición entre las características irrenunciables y predefinidas de la nación que definen a “lo mexicano” (como los “rasgos indígenas” a los que Samuel Ramos atribuía el atraso del país) y la promesa emancipatoria de un sujeto moderno y libre. De esta manera, la cercanía o lejanía de estos preceptos, en el caso concreto de los textos que analizaré en este capítulo, influirá directamente en su capacidad de articular versiones críticas de la nacionalidad. Asimismo, se verá también, particularmente en Jorge Portilla, la ansiedad por el orden y el disciplinamiento de las manifestaciones culturales urbanas populares, manifestadas por el cine, en el contexto del trabajo filosófico. Este capítulo, entonces, es el punto de llegada de lo que se ha reflexionado hasta aquí, donde se verá ya tanto un campo literario como un discurso hegemónico de la nacionalidad claramente constituido desde la versión masculina, patrimonialista y racista de la cultura que se había venido cocinando en los debates de la nacionalidad desde las décadas anteriores. De esta manera, veremos en este punto el cierre de un

proceso que va desde la idea de la nacionalidad como espacio abierto hasta el momento de cierre de los discursos de lo nacional. Los capítulos subsecuentes analizarán las figuraciones literarias de todos aquellos elementos que, como el género, las regiones rurales, la democracia, el socialismo, entre muchos otros, fueron excluidos por este proceso.

## **5.1 HIPERIÓN: LAS NACIONES DEL CAMPO FILOSÓFICO**

La emergencia del grupo Hiperión bajo el magisterio de Gaos es el punto culminante de la transformación más dramática de la historia de la filosofía mexicana. Hasta Ramos, buena parte de la discusión filosófica del país había operado por medio de apropiaciones (muy originales en algunos casos) de escuelas filosóficas europeas como el positivismo y el intuicionismo. Aunque *El perfil* aún está demasiado sujeto al sistema de Adler para hablar de una escuela filosófica autónoma, la obra de Ramos provee la antesala de una transformación que ocurre, sobre todo en los años cuarenta. Como discutí en el capítulo anterior, los elementos centrales de esta renovación fueron la noción de crítica y la agenda latinoamericanista de Alfonso Reyes y la transformación del canon filosófico nacional y sus referentes occidentales dentro del magisterio de José Gaos. Esta renovación significó un cambio profundo en el paradigma de la filosofía mexicana, de tal manera que, hacia fines de los años cincuenta, los discípulos y colegas de Gaos y Reyes se encontraban produciendo libros cuyo impacto fue continental y que siguen teniendo consecuencias profundas en los debates del latinoamericanismo. Una evaluación completa del estado de la filosofía en México a fines de los cuarenta es el libro de Guillermo Héctor Rodríguez quien, pese a estar afiliado a los neokantianos (como se ve en su polémica con Antonio Caso), logra sin embargo proporcionar un muestreo bastante diverso de las escuelas filosóficas del país. El libro es un texto manuscrito en edición de autor publicado en 1949 y describe las siguientes escuelas: la filosofía escolástica, el positivismo, el intuicionismo, la fenomenología, el marxismo, el existencialismo y su propio enfoque, que llama “filosofía crítica”. Estas escuelas permiten ver claramente el panorama en el que irrumpe el grupo Hiperión: una pugna de poder entre escolásticos conservadores como Sánchez Villaseñor, mencionado en el capítulo anterior, quien resistía con fuerza la entrada de la fenomenología dadas sus consecuencias con respecto al discurso religioso; la escuela intuicionista de Caso y su

ya discutido enfrentamiento al legado positivista decimonónico; la fenomenología y el existencialismo desarrollados a partir de Ortega y Gaos; el marxismo, que en realidad no había producido aún una corriente propiamente filosófica ya que, en ese momento, su mayor representante era Vicente Lombardo Toledano, un líder sindical fuera de los círculos académicos de discusión<sup>223</sup> y el enfoque neokantiano que Rodríguez defendía. A lo largo de mi discusión de Hiperión hablaré de la forma en que el grupo interpela estas escuelas

Antes de entrar a los hiperiones, vale la pena mencionar brevemente dos textos de gran influencia en el latinoamericanismo, como una manera de mostrar cuan profunda y relevante es la transformación de la filosofía mexicana en este periodo, incluso por fuera del círculo específico de Gaos. El primero es *La invención de América* de Edmundo O’Gorman, considerado por Walter Mignolo un momento fundacional de una posible epistemología alternativa al paradigma moderno-occidental (*Idea* 5-34). El término acuñado por O’Gorman ha sido de un impacto tal que se ha convertido en un vocablo corriente en el latinoamericanismo, pero la idea fue de hecho construida por Alfonso Reyes algunos años antes. En “El presagio de América”, incluido en *Última Tule*, Reyes hablaba ya de la idea de una “figuración cabal del planeta” como resultado de una “resolución de la mitología en historia” y que “el orden puramente geográfico no es más que el reflejo de lo que ha significado en el orden espiritual y como una función del ánimo” (XI, 11-12). La escritura de un volumen tan influyente como el de O’Gorman es producto directo de dos contribuciones centrales de Alfonso Reyes al pensamiento mexicano, contribuciones ausente del pensamiento de alguien como Samuel Ramos: la idea de un pensamiento latinoamericano que pone en entredicho los presupuestos epistemológicos coloniales (al proponer la idea de un pensamiento desde América Latina en iguales términos que el europeo<sup>224</sup>) y la noción de América Latina como interlocutor legítimo de la tradición occidental. De esta manera, la obra de O’Gorman propone dentro de la literatura mexicana la actitud de superación de la condición periférica en el acto mismo del pensamiento sin que esto signifique una negación del punto de vista privilegiado del *locus* americano. Como veremos en unos momentos, el potencial crítico del pensamiento de los hiperiones depende directamente de su cercanía o distancia con esta actitud intelectual.

---

<sup>223</sup> Hablaré del marxismo con mayor detalle en el capítulo sobre Revueltas.

<sup>224</sup> Para una evaluación actual del paradigma de “pensar desde América Latina”, aunque sin mención de Reyes, véase Cerutti Guldberg.

El otro texto significativo es *La filosofía náhuatl* de Miguel León-Portilla, que, en palabras de Abelardo Villegas, pertenecía a “una formulación de la historia del pensamiento mexicano y de la historia mexicana y latinoamericana sobre un sistema categorial propio” (*Pensamiento* 152). Bajo la influencia del trabajo de Manuel Gamio, así como de un maestro con un rol similar al de Gaos en el espacio de las literaturas clásicas, Ángel María Garibay, León Portilla reformuló por completo la cuestión del rol de las literaturas prehispánicas como parte activa del legado cultural del país. Ciertamente el trabajo de León Portilla tiene problemas metodológicos evidentes desde la perspectiva actual, y también es cierto que su recuperación del pasado prehispánico ha servido en mucho a la legitimación de la narrativa histórica del priísmo<sup>225</sup>, pero su trabajo significó en su momento un reacomodo profundo de las coordenadas filosóficas y culturales del prehispanismo, y, sobre todo, fue el resultado del mismo cambio de paradigma que posibilitó a O’Gorman y los hiperiones. Con trabajos como este, León Portilla contribuyó efectivamente a la formación de un canon nacional de pensamiento que permitió la construcción de genealogías filosóficas, históricas y estéticas por fuera del marco referencial occidental<sup>226</sup>.

Hiperión es el nombre de un grupo de estudio formado por estudiantes mexicanos de José Gaos alrededor de 1947. Se trataba de un grupo filosófico cuyo interés principal era la discusión del “ser del mexicano” a partir de la incorporación del historicismo y el existencialismo filosóficos al canon de la discusión nacional. El nombre del grupo es particularmente significativo, dado que expresa parte de las filiaciones culturales de los filósofos que lo componían. Hiperión, como se sabe, es una figura menor de la Titanomaquia griega, que fue recuperado con particular intensidad durante el romanticismo, donde fue el tema de poetas como Longfellow, Keats y, sobre todo, Hölderlin. Esta referencia directa al romanticismo enfatiza, sobre todo, la clara filiación germana del grupo, particularmente con el romanticismo historicista de Hegel y Dilthey, parte de la constelación filosófica construida por Gaos. Hiperión tiene cuatro

---

<sup>225</sup> He tratado ambas cuestiones con amplitud en mi artículo “The Pre-Columbian Past as a Project”.

<sup>226</sup> Se pueden citar otros dos textos por fuera del Hiperión y de la práctica filosófica en general. Uno es el psicólogo Jorge Carrión que, en *Mito y magia del mexicano*, explora el peso en la psicología nacional de cuestiones como la mitología precolombina o el lenguaje. Otro es *Catarsis del mexicano*, una conferencia que el sociólogo César Garizurieta pronunció respecto a la catarsis del ser nacional desde la comedia, particularmente con el trabajo de Cantinflas. Vale la pena mencionar también que el libro de Carrión fue publicado en una serie llamada “México y lo mexicano”, de la casa Porrúa y Obregón, dirigida por Leopoldo Zea y donde publicaran textos Gaos, Reyes, Ramos, el Hiperión e incluso exiliados como José Moreno Villa. Esta serie, en cierto sentido, es sintomática del espíritu de época presente en estos trabajos.

miembros destacados: Emilio Uranga, Jorge Portilla y Leopoldo Zea, que discutiré en esta sección y Luis Villoro, al que dedicaré la próxima sección. Aparte de ellos, se pueden mencionar al Salvador Reyes Nevares, autor de un volumen sobre la relación entre existencialismo y la filosofía del derecho, Fernando Salmerón, rector de la Universidad Veracruzana y Joaquín Sánchez Macgregor, fundador de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Puebla<sup>227</sup>. Anne T. Doremus ha descrito así la misión del grupo:

The Hiperión writers regarded philosophy as central to the understanding of the Mexican. By offering self-awareness, they believe it could lead Mexicans to abandon their imitation of imported doctrines and overcome their self-denigration—a by-product of cultural dependency. However, they stressed that the process of self-awareness should ultimately lead to the discovery of universal man rather than a strictly national one (158)<sup>228</sup>

Esta descripción permite describir de manera precisa las genealogías intelectuales de Hiperión. La más evidente es el trabajo de Samuel Ramos, hacia quien los hiperiones guardan una posición ambigua. Mientras la meta de muchos de sus trabajos comparten con Ramos la noción de la ulterior naturaleza universal del ser mexicano y la idea de romper con la imitación, existen diferencias importantes de sistema. En su libro sobre filosofía mexicana, José Gaos hablaba de que “no hay un mexicano sin más, sino mexicanos diferenciados geográfica, antropológica, histórica, sociológicamente [...] Por consiguiente aquella actividad [la filosofía del mexicano] no está elaborando otra filosofía, si alguna, que la de un mexicano determinado, y determinado arbitrariamente [...] La generalización de ésta al mexicano, sin más, es, en conclusión, tan infundada como imposible” (I, 343). El punto entonces es que el sistema de Ramos resulta insuficiente en su propósito porque el enfoque psicológico plantea una esencia común a lo nacional. Hiperión, en cambio, retoma los postulados del existencialismo y el historicismo para plantear un sistema ontológico del ser nacional predicado en su circunstancia histórica específica. A través de la lectura de Heidegger, los hiperiones logran conciliar algo que en Ramos, como vimos, era una contradicción sistemática: la exploración de un concepto

---

<sup>227</sup> La obra de estos dos últimos será de mayor relevancia en los años sesenta y setenta, un marco temporal posterior al del presente capítulo.

<sup>228</sup> Esta descripción de la agenda de Hiperión es compartida por varios comentaristas del grupo. Oswaldo Díaz Ruanova menciona el término “autognosis” para hablar del intento de definir una conciencia nacional desde la filosofía (204), E. Suárez-Iñiguez habla de la meta del grupo como un intento de “elevar a un rango de universalidad la realidad mexicana” y lo caracteriza como “un nacionalismo filosófico ligado a lo universal” (29).



universalista del hombre (como el de la psicología) planteada a un sistema ontológico regionalista (el ser mexicano). En cambio, la obra de obra de Hiperión remite al conocido pasaje de Heidegger sobre el “ser-ahí”: “La comprensión del ser es ella misma una “determinación del ser” del “ser ahí” (22). Dicho de otro modo, en el sistema filosófico de Heidegger, mediado por la traducción y ulterior explicación de Gaos, cualquier descripción ontológica del ser es ya una descripción de su circunstancia existencial:

El ser mismo relativamente al cual puede conducirse y se conduce siempre de alguna manera el “ser ahí”, lo llamamos “existencia”. Y porque la definición de la esencia de este ente no puede darse indicando un “qué” de contenido material, sino que su esencia reside en que no puede menos de ser en cada caso su ser como ser suyo, se a elegido para designar este ente el término “ser ahí”, que es un término que expresa puramente el ser. (22)

La comprensión de este pasaje permite a los hiperiones predicar la idea que, dado que todo hombre es producto de su circunstancia (recuérdese la fórmula de Ortega “yo soy yo y mi circunstancia”), la descripción de un hombre históricamente localizado no contradice su carácter universal ya que esta descripción es la única descripción posible. De esta manera, la operación central del Hiperión en el debate sobre la mexicanidad es un desplazamiento de la esencia a la existencia, de características transhistóricas a contingencia histórica, en la descripción de la ontología del mexicano. Aquí no debe perderse de vista el otro componente de la noción de universalidad: los conceptos postulados principalmente por Alfonso Reyes. La operación universalista en Reyes, a diferencia de Ramos, era genealógica y no ontológica. Dicho de otro modo, Reyes nunca abogó por características particulares del mexicano, sino que un sistema de genealogías históricas que concedían a México y a América un conjunto de características definitorias en el nivel del devenir y no de su ser. Por ello, buena parte de la definición de lo “mexicano” y lo “americano” en Reyes pasa por el análisis de la forma en que los colonizadores percibían a América y la posterior adopción de estas percepciones como características de la identidad. Esta perspectiva, en cierto sentido, hace un contrapeso al existencialismo heideggeriano, porque las características ontológicas del “ser-ahí” nacional pueden entonces ser puestas en perspectivas a partir de un desarrollo histórico que no es presentado desde una perspectiva ontológica sino epistemológica: el problema no es el ser nacional en sí, ni siquiera el ser descrito en su circunstancia, sino las percepciones de dicho ser en la historia de la colonialidad. Al entrar al análisis específico de los hiperiones, la valoración de las obras y el

estudio de su peso teórico y su relevancia en el canon de la nacionalidad se dan en función del equilibrio de fuerzas entre el esencialismo heredado por Ramos, su cuestionamiento desde el existencialismo y su puesta en perspectiva desde la genealogía a la Reyes. Estos grados de fidelidad a sus respectivos precursores permite, según demostraré en los análisis, explicar por qué algunos textos tienen un lugar más canónico que otros, qué tanto los textos escapan o no el nacionalismo cultural y cual es el potencial crítico de los textos para la constitución de naciones intelectuales.

El texto que más directamente refleja el sistema de ideas adquirido por el magisterio de Gaos es *Análisis del ser del mexicano* de Emilio Uranga. Siguiendo la retórica de la adquisición de conciencia histórica heredada tanto de Reyes como de Gaos, Uranga plantea el estudio del mexicano como parte fundamental de dicha misión histórica: “Hemos llegado a esa edad histórica y cultural en que reclamamos vivir de acuerdo con nuestro propio ser y de ahí el imperativo de sacar en limpio la morfología y dinámica de ese ser”, lo que acarrea un “proyecto de operar transformaciones morales, sociales y religiosas con ese ser” (48). Más que la retórica de superación de un complejo de inferioridad transhistórico inscrito en el nivel psicológico, el argumento de Uranga descansa sobre un postulado existencialista cuya misión se establece en un marco histórico específico. Esta distinción frente a Ramos es fundamental, porque encarna la transformación que el magisterio de Gaos introduce al panorama filosófico mexicano: el reingreso de la historia como terreno de debate de la conciencia nacional. Dicho de otro modo, los presupuestos filosóficos historicista-existencialistas del sistema de los hiperiones abren la puerta a una crítica directa del esencialismo de Ramos, donde, en diversos grados, la toma de conciencia por parte del mexicano sea una función de la circunstancia histórica presente, que, claramente, es la Revolución mexicana misma. Por este motivo, Uranga enfatiza que “[e]l mexicano del que hablamos es el mexicano de nuestra generación, el modo de ser del mexicano que vive cada día en la existencia de la nueva generación” (49). Uranga, en consecuencia, no habla, como hace Ramos, de un problema endémico al ser nacional desde sus orígenes históricos, sino de una base ontológica específica al “ser-ahí” mexicano. Siguiendo de cerca al texto de Heidegger, Uranga propone el ser mexicano en términos de la “accidentalidad”, es decir, el planteamiento de una “cierta insuficiencia constitutiva de nuestra manera de ser”, fundamentada en una suerte de “carencia” (56). Luis Villoro explica así la accidentalidad: “Ser accidental quiere decir “ser en otro”, depender de lo otro, ser frágil, oscilar entre la existencia y la nada, ser

carente y azaroso, contingente y gratuito” (*En México* 126). De esta descripción, puede inferirse que de lo que Uranga habla en realidad es de una suerte de “ser colonizado” que depende de un “otro” para su constitución en ser. De ahí que sea precisamente la ontología el terreno principal de la intervención crítica, porque presupone una afirmación de sí que rompe con dicha accidentalidad. Uno de los axiomas fundamentales del argumento de Uranga es la negación de la categoría universal del hombre:

[N]o estamos muy seguros de la existencia del hombre en general, y, en segundo lugar, que lo que se hace pasar por hombre en general, humanidad europea generalizada, no nos parece definirse por su accidentalidad, sino justamente por una jactanciosa sustancialidad. (60)

De esta manera, Uranga propone un método inductivo en el cual la universalidad del hombre es el punto de llegada de una investigación filosófica que empieza de un hombre en particular, en este caso el mexicano. Dicho de otro modo, lo que el método existencialista permite a Uranga es evitar una consecuencia del método psicoanalítico: la postulación de características transhistóricas del hombre.

En este punto se puede poner el dedo en el problema mayor del trabajo de Uranga, una contradicción que mina su sistema filosófico. Uranga, en cierto sentido, invierte el historicismo de Dilthey: si para éste, como para Gaos, la descripción del ser era un producto de la exploración de sus manifestaciones históricas, para Uranga el trabajo ontológico precede el análisis histórico: “La historia es, en su fondo, un modo de ser humano y, por tanto, encuentra su expresión definitiva en términos de ser, en términos ontológicos” (53). Dicho de otro modo, este axioma del método de Uranga resulta en la introducción por la puerta de atrás del esencialismo del que busca escapar, al cancelar precisamente la condición metodológica de posibilidad de un enfoque como el planteado por Gaos. Abelardo Villegas ha subrayado que esta postura implica una contradicción en varios sentidos, dado que, por un lado, existe un problema de base en la determinación del objeto, ya que en su sistema el “ser” es siempre una categoría dada de antemano (algo que lo inclina al esencialismo); por otro lado, su base historicista le hace negar la existencia de un “hombre en general”, pero su método siempre contrapone al mexicano contra el esta categoría, dada la resistencia implícita de invocar otros sujetos históricos, como el europeo (183-185). De esta manera, cuando Uranga busca al ser nacional en la poesía, lo encuentra nada menos que en la poesía de Ramón López Velarde, en la que Uranga localiza una caracterología

definida por la “zozobra”, siguiendo el título de uno de los poemarios del zacatecano (123)<sup>229</sup>. De esta manera, Uranga va de la inferioridad adleriana de Ramos a un sistema descriptivo de aún mayor vaguedad, que se define por “la tristeza” y “la incertidumbre”. En otras palabras, Uranga interpreta la noción lopezvelardiana de la “patria íntima”, originalmente planteada, como vimos, como una forma de resistir el monumentalismo liberal de la poesía romántica, como un recurso al sentimentalismo. Entonces, en tanto la poesía de López Velarde “descubre” una nueva patria posrevolucionaria, es labor del filósofo extraer de ella su caracterología y aplicarla en la observación de la “antropología filosófica”. En otras palabras, en Uranga pervive, en última instancia, el mismo sistema de descripción etnograficista, seudocientífico y esencialista de Gamio, Ramos y buena parte de los teóricos de lo nacional.

En un comentario al interés de Uranga por López Velarde, Roger Bartra observa que ahí se reconoce “la impronta profunda del romanticismo nacionalista” dado que “para crear el mito del hombre moderno es necesario reconstruir al hombre primordial y originario”, lo que permite crear la oposición “entre el bárbaro y el civilizado” y otorgarle a la “modernidad” la tarea de “despojarse de mitos y enfrentar racionalmente la construcción del futuro” (*Jaula* 67). Esta función, cumplida, por ejemplo, por el pelado en el argumento de Ramos, en Uranga se trata de la zozobra: “Recurrir a un poeta como López Velarde ha sido, para nosotros, tarea impuesta por la obligación de volver al origen” (141). Uranga tiene una relación contradictoria con el romanticismo, producto quizá del rol que el término tiene en el debate mexicano. En *Análisis*, siguiendo muy claramente la terminología de Jorge Cuesta, Uranga observa:

Siempre que se habla de lo clásico la reflexión parece descansar en un seguro puerto de salvación. En cambio, lo romántico nos arroja en un mar de confusiones en que las imágenes más disparatadas elevan su pretensión de legitimidad para terminar todas por exhibir su incurable bastardía. Hay una imagen clásica del carácter del mexicano, un prudente término medio de asentimientos reconfortantes y hay también miríadas de pinturas románticas. Aquí vamos nuevamente a dibujar ese clásico perfil de nuestra manera de ser, esa interpretación o revelación que “corresponde” a la realidad con escaso margen de arbitrariedad. (122)

---

<sup>229</sup> Hay que apuntar que esta caracterología ya se encuentra en un texto previo, de comentario a Ramos, titulado “Ensayo de una ontología del mexicano”, donde invoca a López Velarde para decir que el problema no sólo es el sentimiento de inferioridad sino la zozobra.

En cambio, en el prólogo a su traducción de los *Fragmentos* de Schlegel, Uranga sostiene “Puede decirse que los románticos rara vez se han equivocado. Todo lo que dijeron sigue siendo válido y para sustraernos de su verdad frecuentemente invocamos su cursilería” (10). También es muy significativa la comparación que Uranga hace entre el romanticismo y su formación fenomenológica: “[c]omo la fenomenología en nuestros días, el romanticismo, más que revelarnos algo nuevo simplemente, corre al encuentro de ansias no formuladas. Nos confirma más bien que instruirnos, nos expresa más bien que crearnos” (10). En esta contradicción respecto al estatuto del romanticismo se observa muy claramente la operación de Uranga: su trabajo, particularmente en lo que respecta a *Zozobra*, es una validación del romanticismo como “confirmación” y “expresión” de un ser nacional que está ahí y que no requiere de la exploración histórica para confirmarse. De esta manera, cuando habla del perfil “clásico”, siguiendo los términos de Cuesta, Uranga da la vuelta al hecho de estar haciendo una caracterología fundada en “imágenes disparatadas” para conceder a sus reflexiones una “correspondencia” (nótese las comillas del propio Uranga) con la “realidad”. El punto que emerge de esta exposición es que, en la insuficiencia del método de Uranga<sup>230</sup>, se manifiesta la enorme persistencia que, para este entonces, tenía el discurso nacionalista. Uranga, a fin de cuentas, sufre del mismo problema de Ramos: la incapacidad de superar los problemas metodológicos que él mismo identifica. En un nivel más amplio, se puede decir que para los años cincuenta estas ideas del mexicano estaban tan incorporadas al habla cultural que su superación resultaba una tarea aún más ardua. O, para decirlo en el lenguaje que hemos elaborado hasta aquí, la fuerza del proyecto hegemónico del nacionalismo en el contexto del campo de poder era tal que ponía en entredicho por primera vez la autonomía relativa de los contenidos del campo cultural e institucional debido a la enorme penetración que el concepto de “el mexicano” comenzaba a manifestar en autores que, por su posición en el campo, podrían haber tenido una posición mucho más crítica y autónoma. El punto, entonces, radica en observar que, en el espacio institucionalizado de la filosofía desde el que escribía Hiperión, muchos de los presupuestos culturales que eran motivo de duda en los debates de los treinta, eran ya hechos dados en los cincuenta y que, incluso con un sistema metodológico con el potencial de superarlos, los estereotipos y mitos de lo nacional se

---

<sup>230</sup> Insuficiencia que Luis Villoro atribuye a la elección de la ontología como método, pero que tiene por detrás, según el propio Villoro, preocupaciones legítimas sobre el problema de la universalidad (*En México* 127).

encontraban fuertemente imbricados en muchos de los sistemas estéticos y filosóficos del campo de producción cultural.

Un ejemplo aún más claro de esta situación es la *Fenomenología del relajo* de Jorge Portilla. La diferencia de este trabajo con otros textos del Hiperión es el objeto de estudio: en vez de enfocarse en el problema del ser, el tema de Portilla es una actitud colectiva: el relajo. “La *Fenomenología*”, escribe Juan José Reyes, “se quiere útil y ha sido escrita a partir de la idea de que la utilidad sólo puede entenderse como asunto colectivo” (76). Esta vocación colectiva se explica precisamente porque su fuente filosófica principal no es el trabajo de Heidegger, sino el del joven Jean- Paul Sarte y, particularmente, su *Sketch of a Theory of Emotions*<sup>231</sup>. La elección de esta fuente particular es significativa en más de un sentido. Por un lado, refleja un movimiento particular realizado por el Hiperión frente a Ramos: el libro de Sartre plantea que las emociones no son inconscientes, sino que son formas estratégicas de enfrentarse a ciertas situaciones: “Now we can conceive what an emotion is. It is a transformation of the world” (Sartre 39). El movimiento teórico sartreano desde el psicoanálisis hacia la fenomenología está en la base del libro de Portilla: el punto ya no es el análisis de caracteres inconscientes del mexicano, sino de actitudes conscientes frente a la sociedad establecida. Precisamente, como dice Sartre, la fenomenología se preocupa de fenómenos y no de hechos (10), por lo cual el libro de Portilla se entiende a sí mismo como la descripción de una actitud social que no puede ser cuantificable en términos psicológicos-científicos. La elección de Sartre también acarrea una apuesta ideológica precisa: la invocación del marxismo<sup>232</sup> como forma de concebir la sociedad. De esta manera, observa Domínguez Michael, se puede decir sin demasiados problemas que “los relajientos” son “el proletariado sin conciencia de clase” (*Servidumbre* 102), por lo que la fenomenología del relajo sería una crítica a la idea del relajo como falsa conciencia, o, como lo pone el propio Portilla en términos más existencialistas, “libertad negativa” (94). La “libertad negativa” del relajo, entonces, se contrapone a un concepto existencialista de libertad que “revindica para sí todos los privilegios de su significación fenomenológica, jurídica y metafísica y se revela como sentido realmente activo de la existencia humana en todos sus estratos” y conduce a una “libertad política” entendida como “la situación de una comunidad humana en que el desarrollo de cada

---

<sup>231</sup> Esta referencia es invocada por Domínguez Michael, *Servidumbre* 101.

<sup>232</sup> Es necesario anotar que el *Bosquejo* no es un texto que refiera al marxismo, pero que la escritura del texto de Portilla es posterior a la adscripción de Sartre a esta escuela.

individuo como persona hasta el máximo de sus posibilidades, no está obstruido por la acción de ninguna instancia exterior a las personas mismas (Portilla 57).

El argumento de Portilla oscila, entonces, entre un planteamiento libertario de tintes existencialistas que se plantea en términos individualistas y una subyacente noción de conciencia falsa retraducida como falsa conciencia individual y comunitaria que obstaculiza esta libertad. Como observa José Manuel Valenzuela, para Portilla, “en México los horizontes de comunicación poseen una falla o inarticulación, pues sólo de manera débil y lateral determinan nuestra vida y acción, lo cual podría ser el hecho con mayor capacidad de determinación del carácter nacional mexicano” (*Impecable* 99). La aporía de este planteamiento radica en que este obstáculo a la libertad política viene del sujeto mismo y no de afuera, por lo que es labor del filósofo una labor externa de regulación y crítica para el logro de una comunidad libre. Dicho de otro modo, se trata, a fin de cuentas una condena de la intervención del estado en defensa de una figura similar al filósofo platónico que determina, desde la filosofía, las normas de conducta social<sup>233</sup>.

Hay que decir, antes de seguir, que la indagación de Portilla está lejos de ser aislada en el contexto latinoamericano. Se puede recordar, por ejemplo, la *Indagación del choteo* de Jorge Mañach, escrita dos décadas y media antes, cuyo comienzo es un intento de “reivindicación de lo menudo” (9) y cuya indagación concluye con el planteamiento de una suerte de choteo sistemático que plantea ser “críticamente alegres, disciplinadamente audaces, cosncientemente irrespetuosos” (80). El espíritu del libro de Mañach es exactamente el mismo de la *Fenomenología*: la celebración de una manifestación cultural popular como parte de un proceso de construcción de la identidad nacional que debe ser regulado y criticado para que alcance su máximo potencial. Para usar los mismos términos de Mañach, el pueblo pondría la alegría, la audacia y el irrespeto, mientras que el filósofo colabora con la crítica, la disciplina y la conciencia. Más aun, Portilla lleva esta concepción cuasi-platónica del filósofo aún a grados más amplios. Por ello, en su comparación con el choteo, Portilla hace un esfuerzo para deslegitimar al relajo:

---

<sup>233</sup> Para una referencia más inmediata, que profundizaré en el último capítulo, esta es una operación parecida a la llevada a cabo por Monsiváis en *Los rituales del caos*.

El choteo exige la estabilidad y conservación de la relación del sujeto frente a un interlocutor, puesto que sólo así puede aparecer la pretendida superioridad del uno sobre el otro, en tanto que el relajo acaba siempre neutralizando totalmente a las personas o situaciones que son su objetos y apuntando exclusivamente hacia sí mismo, el sostenimiento de una atmósfera de desorden y despegue (29-30).

Esta aseveración es particularmente significativa si consideramos el peso del individualismo existencialista en la escala de valores de Portilla. En otras palabras, la cita anterior puede traducirse al decir que, mientras el choteo es redimible porque conserva la subjetividad, la anulación de la individualidad en el relajo (fenómeno colectivo a diferencia del choteo, que puede ser individual) lo hace aún más condenable. Las consecuencias de esta versión institucionalizada del relajo hace, como ha observado Roger Bartra, que una forma de comportamiento originada en “una actitud de autodefensa popular” frente a “los mecanismos de domesticación y explotación” se convierta, al institucionalizarse en el discurso intelectual del ser nacional, en una “trampa” donde “el relajo institucionalizado” termina siendo “una diversión que encamina las protestas potenciales por un desvío que asegura el equilibrio y la permanencia de las relaciones de dominación” (*Jaula* 163)<sup>234</sup>.

“En este punto”, observa Juan José Reyes respecto al rechazo total del relajo, “Jorge Portilla ha dejado de ver un hecho cardinal: bien distante del ejercicio de la crítica –que supone en todos los casos una carga de seriedad-, el relajo cuenta entre sus intenciones una negativa a un orden impuesto” (90). En otras palabras, el elitismo implícito en la escala de valores de Portilla lo ciega al potencial de resistencia en la práctica del relajo frente a un poder constituido y, en última instancia, se convierte en el elemento que siembra la contradicción en su sistema. Mientras plantea un estudio de un fenómeno colectivo y una agenda comunitaria definida por el propio Portilla como “la constitución de una comunidad mexicana, de una auténtica comunidad y no de una sociedad escindida en propietarios y desposeídos” (95), la *fenomenología* plantea una caracterología del humor fundado en un sistema fuertemente individualista que, por añadidura, no es marxista sino cristiano: la discusión tardía de la ironía en un texto póstumo de Sören Kierkegaard titulado *Concluding Unscientific Postscript*<sup>235</sup>.

---

<sup>234</sup> Una vez más, viene al caso la referencia a Monsiváis, quien plantea una actitud parecida en *Entrada libre*. Véase mi ensayo “Carlos Monsiváis: crónica, nación y liberalismo” sobre este tema.

<sup>235</sup> Para lecturas críticas de este texto véase Merold Westphal y Robert L. Perkins.



La afinidad de Portilla por Kierkegaard no es del todo inexplicable. Como ha observado Merold Westphal, el *Postscript* plantea “that selfhood is the goal rather than the presupposition of my existence” (ix), lo cual sin duda puede ser interpretado en las coordenadas del proyecto de adquisición y descripción de la conciencia histórica del grupo Hiperión. El interés por este texto particular tiene que ver con la forma en que el tema del humor y la ironía pasan por la columna vertebral de la discusión de Kierkegaard en torno a la conciencia (Westphal 165-169). Por momentos, Portilla busca entablar distancia de la discusión de Kierkegaard, al observar que sólo influye de manera “incidental” en su pensamiento (78), pero lo cierto es que las ideas que Portilla atribuye a Kierkegaard (“el humorista [que en Kierkegaard es una figura análoga y antinómica al hombre religioso ISP] indica con su actitud el hecho de que no podemos cancelar nuestra responsabilidad, es decir, nuestra libertad, simplemente porque la vida sea dura” (81)) tienen una cercanía con el concepto mismo de humor planteado por el propio Portilla, quien plantea que en el humor aparece “la libertad como una positividad” y como “una constante de la responsabilidad” (81).

Ciertamente, Portilla no maneja en su pensamiento las profundas implicaciones con que Kierkegaard reviste el concepto de humor, lo cual se puede explicar simplemente por su propia reticencia a encontrar algún tipo de redención para el relajo<sup>236</sup>. El punto, sin embargo, es que los naufragios teóricos son atribuibles, en buena medida, a un eclecticismo filosófico fundado en la necesidad de validar una perspectiva filosófica con la autoridad del canon referido. Dicho de otro modo, el uso de métodos filosóficos no del todo compatibles entre sí se debe a que, en el fondo, ni Portilla ni Uranga utilizan los nuevos archivos conceptuales para socavar las ideas recibidas de la mexicanidad, sino para confirmarlas. Por eso, la diferencia entre el pelado de Ramos, el mexicano de Uranga y el relajiento de Portilla es sólo de argumentación: detrás de todos ellos palpita el mismo tipo social. Por ello, la lucha de clases, que en Marx es ante todo un fenómeno colectivo, se reduce en Portilla a la oposición entre el relajiento y el “apretado” (término que denota el fingimiento y la apariencia de corrección de las clases burguesas). A fin de cuentas, el recurso al marxismo no es un cuestionamiento del hecho de que esas mismas tipologías son resultados superestructurales de las relaciones de producción. En el sistema de Portilla, en

---

<sup>236</sup> Aquí se puede contrastar a Portilla con la operación llevada a cabo por Garizurieta en *Catarsis* del mexicano, quien toma la figura de Cantinflas y la celebra como representante de la identidad del pueblo. Aquí no se manifiesta el elitismo de Portilla, pero el problema continúa siendo el imperativo tipificador de todos estos autores.

cambio, los tipos operan como realidades en sí y, aunque Portilla reconoce que en una sociedad igualitaria los tipos no existen, el desprecio inherente a la figura del relajiento vacía de sentido la posible solidaridad del filósofo con las clases oprimidas.

Este periplo por los problemas epistemológicos y críticos planteados por los sistemas fallidos de Uranga y Portilla deja ver claramente lo difícil que es la articulación de formas alternativas de pensamiento crítico en el contexto de la creciente institucionalización del campo literario y cultural en México. Precisamente, la conformación de magisterios establecidos, como el de Gaos y Reyes, y la canonización de figuras como López Velarde, Vasconcelos o Ramos como figuras emblemáticas del proyecto nacional de la cultura (con su ulterior reducción a estereotipos como hace Uranga con López Velarde) hacen que el campo literario sea un espacio más regulado, con la emergencia de sistemas hegemónicos de ideas que, incluso, una generación joven como los hiperiones irremediablemente adopta. Lo que se pierde en los años cincuenta es la dinámica cultural provista por los debates de décadas anteriores: la institucionalización ciertamente permite la creación de espacios autonómicos que, a su vez, generan las condiciones potenciales para la producción de ideas fuera de los cánones oficiales; simultáneamente, el encaucamiento de las escuelas de pensamiento hacia un número limitado de corrientes filosóficas hace muy difícil en la práctica

Como un contrapunto a estos problemas, vale la pena detenerse por un momento en el filósofo más célebre de los hiperiones: Leopoldo Zea. Su obra es muy extensa y buena parte de ella dedicada a América<sup>237</sup>, pero en este espacio me interesa detenerme solamente en tres de sus trabajos dedicados a México: el anteriormente citado *El positivismo en México, Conciencia y posibilidad del mexicano* y *Occidente en la conciencia de México*. La diferencia sustancial de Zea con Ramos, Uranga y Portilla es que su trabajo no se funda en un sistema antropológico que convierte a la filosofía en teorización de estereotipos observados, sino que la base de su trabajo es una reflexión siempre histórica<sup>238</sup> que permite darle la vuelta al problema del esencialismo.

---

<sup>237</sup> Para una valoración de la dimensión americanista de Zea, véase Lipp, Lizcano, López Días y Medin.

<sup>238</sup> Es importante tener presente que aquí “histórico” se refiere siempre a una categoría filosófica que estudia a los objetos en su devenir diacrónico y en relación con las circunstancias y contingencias que lo rodean. Por ello, esto no quiere decir que Zea sea un “historiador”, es decir, un estudioso “objetivo” del devenir histórico. Esta crítica, sin embargo, es común, como ejemplifica el ensayo de Charles Hale sobre Zea, donde el historiador norteamericano le achaca imprecisiones debidas a su orientación filosófica: “Zea’s Hegelian and existentialist assumptions place severe limitations on the reliability of his work as history” (68). En otras palabras, el sistema de Zea no busca la descripción de la historia “tal cual es”, sino la constitución de un sistema filosófico interpretativo de la historia que la actualiza para un fin político e intelectual preciso.

“For Zea”, plantea Solomon Lipp “philosophy is historic truth” (52). Esta postura filosófica, entonces, es una versión del historicismo introducido por Gaos y Ortega a la filosofía mexicana llevado a sus consecuencias últimas. Mientras Uranga subordina lo histórico a lo ontológico y Portilla desliza lo existencial hacia el esencialismo, la filosofía de Zea encuentra su fundación en un sistema conceptual cuyas bases se encuentran siempre en la historicidad de sus objetos y en sus condiciones contingentes de existencia. Tzvi Medin ha observado que, para Zea, “La comprensión de una filosofía puede darse solamente a partir de la comprensión del horizonte que le es peculiar; o sea, a partir del conjunto de cosas que le son familiares y problemáticas” (*Leopoldo Zea* 32). Con esta base, muy claramente fundada en el magisterio de José Gaos, Zea desarrolla uno de los primeros sistemas filosóficos en México que consiguen superar los obstáculos del esencialismo.

El sistema de Zea, como de buena parte de los hiperiones, se funda en el circunstancialismo planteado por Ortega en *Meditaciones del Quijote*. En su estudio sobre el uso que Zea hace del concepto, observa que el filósofo mexicano toma del español la idea de que “el ser humano rinde el máximo de su capacidad cuando adquiere plena conciencia de sus circunstancias” (565). Vía Gaos, Zea toma los presupuestos de Ortega y los monta en una filosofía de la historia, donde la “plena conciencia de sus circunstancias” corresponde a la potenciación no de un sujeto sino de la nación mexicana. El propio Higuero argumenta que esta conclusión es resultado de la forma en que Gaos entendió la circunstancia en relación con su propio exilio y que, al retomar Zea la noción, la lleva al problema de la marginalización cultural en México (568-569). A lo que lleva esta genealogía, en última instancia, es a observar que la lectura del existencialismo y el historicismo en que se funda la filosofía de Zea es un intento de reconstrucción de una agenda de descolonización, de implicaciones históricas mucho más amplias. Santiago Castro Gómez ha observado que el uso de parte de Zea del discurso hegeliano adquiere esta perspectiva a partir de una lectura del circunstancialismo orteguiano a través de la filosofía de la historia de Hegel (109). Dicho de otro modo, mientras Ramos y Uranga, por ejemplo, se mantienen en el mismo nivel subjetivo e individual que Ortega, llegando a ideas de emancipación de un sujeto, Zea retoma una noción más hegeliana de los pueblos como sujetos de la historia y, a partir de ella, transforma al circunstancialismo en una filosofía de la historia. Zea, entonces, supera el aparato conceptual de sus maestros en dimensiones mucho más complejas

que el pensamiento de Uranga o Portilla al constituir una estructura epistemológica de vocación anticolonial que se ajusta a las problemáticas históricas específicas al país y al continente.

Es más o menos desde estas coordenadas que Leopoldo Zea lee al positivismo mexicano<sup>239</sup>. La percepción del positivismo antes de Zea, como la sostenida, por ejemplo, por Samuel Ramos, planteaba a esta corriente, en parte, como una imitación sin más de una escuela filosófica europea. Asimismo, la crítica de Antonio Caso, discutida anteriormente, era simplemente una cuestión de postura: la preferencia del intuicionismo de Bergson sobre el sistema filosófico de Comte. Más aún, como documenta Zea, el Ateneo de la Juventud, producto el grupo mismo de la educación positivista, desarrolló la idea del positivismo como “el instrumento ideológico del cual se servía una determinada clase social para justificar sus prerrogativas sociales y políticas” (31)<sup>240</sup>. Frente a estos antecedentes, Leopoldo Zea propone una lectura del positivismo separando, por un lado, el debate teórico sobre las bases del positivismo y por otro, las manifestaciones concretas del positivismo en vista de las prácticas y “circunstancias” (en el sentido orteguiano del término) resultantes de su historia en México. Al ocuparse de esto último, Zea se deslinda de la postura imitacionista, al proponer una lectura sobre la originalidad del positivismo en México dado el hecho de que “toda teoría es expresión de una realidad circunstancial” (37) y, por ende, el positivismo mexicano es más un intento de encarar la circunstancia mexicana en el México decimonónico que una doctrina inexpugnable importada de Europa. Por ello, el concepto que desarrolla Zea aquí no es “imitación”, sino “dependencia” (Medin, “Leopoldo Zea” 32), que introduce argumentos propiamente históricos sobre colonialismo y poder (o “colonialidad del poder” como años más tarde lo llamará Aníbal Quijano) y desplaza la noción de inferioridad cultural que había dominado el debate mexicano hasta ese entonces hacia la problematización de un sistema basado en relaciones de poder. Con este argumento, Zea complejiza de gran manera la idea del positivismo como ideología de un grupo de poder, dado que su argumentación supone un concepto de “burguesía dependiente” (Medin, *Jerarquía* 64). En otras palabras, a diferencia de la crítica ateneísta, Zea enfatiza que las

---

<sup>239</sup> En su origen, la investigación de Zea comprendía dos libros: *El positivismo en México* y *Apogeo y decadencia del positivismo*. A partir de los años sesenta, se editan ambos como un solo volumen. Dado que la unión en un solo volumen no significó ninguna transformación radical al argumento de Zea, cito de la edición actual.

<sup>240</sup> Incidentalmente, sobre este mismo argumento, aunque con un carácter menos derogatorio, descansa el libro de Charles Hale sobre el positivismo, de los años ochenta. Esto es de interés, porque Hale, como vimos en una nota anterior, es uno de los críticos del método histórico de Zea, cuando su lectura del positivismo es históricamente localizable dentro de una constelación de ideas descrita por el filósofo mexicano.

clases dominantes mismas están sujetas a una circunstancia histórica de naturaleza dependiente, lo cual le permite, por ejemplo, entender que la penetración del positivismo tuvo mucho que ver con conceptos de libertad desarrollados por las élites criollas frente al dominio colonial y neocolonial europeo, mientras que el concepto deriva en un uso ligado a intereses de clases (92-94). Esto significa, de hecho, un movimiento histórico del liberalismo mexicano de clase política marginalizada a hegemonía estatal, lo cual implica también que el positivismo mismo tiene un desarrollo histórico dejado de lado por muchos de sus críticos. Finalmente, al no plantear un debate teórico del positivismo, sino una exploración histórica, Zea se aproxima al tema desde un método semejante al de la historia de las mentalidades, donde el positivismo y sus oponentes son productos de circunstancias históricas específicas. De esta manera, Zea se coloca por encima del debate de la legitimidad o no del positivismo, que ocupó la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del XX en México, alejándose, por ende, de la agenda de cuestionamiento del positivismo desarrollada por Caso y Vasconcelos.

*El positivismo en México*, como vimos en el capítulo anterior, tuvo su origen en el seminario de José Gaos y en el imperativo de estudiar las genealogías filosóficas propias como parte de una agenda mayor de revaloración del pensamiento de lengua española. Lo notable en el caso particular de Zea es el hecho de que su trabajo, junto con el de Luis Villoro, denota una comprensión más amplia del peso del magisterio de Gaos en el sistema intelectual del país. A diferencia de Uranga y Portilla, cuyas ideas nunca lograron separarse del todo ni del nacionalismo cultural a la Ramos ni de los prejuicios culturales y de clase implícitos en la filosofía de lo mexicano desde Gamio mismo, Zea comprendió que la misión de emancipación intelectual de América requería una transformación de los esquemas mismos de pensamiento. O, para decirlo en el lenguaje con que Zea describe el positivismo, la superación de la dependencia intelectual requiere una comprensión radical de las circunstancias propias del país como una forma de adquirir conciencia histórica. Por ello, el punto de partida de Zea no es ontológico, sino histórico, puesto que, como demuestran los naufragios hermenéuticos de Uranga, el ser no existe en sí, sino como parte de una contingencia histórica. De esta manera, Zea supera algunos de los escollos más problemáticos de Hiperión y, como ha sugerido Enrique Dussel, desarrolló un sistema predicado sobre “una hermenéutica histórica de los presupuestos concretos de “mundo de la vida cotidiana” (215).

Con todo, la filosofía de Zea no está libre de algunos problemas y preconcepciones propias de los hiperiones. Zea fue, de hecho, el gestor principal de la filosofía de lo mexicano a nivel institucional: en 1952 funda el Centro de Estudios sobre el Mexicano hacia adentro del Colegio de México, y dirige la serie México y lo Mexicano de la editorial Porrúa y Obregón, donde publica, entre otros, a Uranga, a Gaos y a Alfonso Reyes. Medin ha leído así este giro institucional: “Parecería que Zea en esos momentos, habiendo concebido una determinada interpretación de la historia mexicana a través de la historia de sus ideas, desemboca finalmente en el compromiso de tomar parte en el develo de la autenticidad mexicana” (“Leopoldo Zea” 36). Este punto de la filosofía de Zea se cristaliza en el libro que lo acerca más a Hiperión: *Conciencia y posibilidad del mexicano*. Pese a lo que indica el título, el libro se trata más de un recorrido histórico de la adquisición de conciencia política en México, tomando a la Revolución como su eje de cristalización, que una ontología sin más a la Emilio Uranga. Esta distinción es importante, porque una de las tesis centrales del libro, la defensa de “lo positivo” en el devenir histórico mexicano frente a percepciones de “lo negativo” como las planteadas por Samuel Ramos<sup>241</sup>, describe lo que Leopoldo Zea hizo con el positivismo: la revaloración de una escuela de pensamiento que, en la percepción de la época, era considerada en términos completamente negativos. Dicho de otro modo, el libro de Zea implica un cambio importante de tono en términos de la valoración del devenir histórico del país, ya que su aproximación presupone una fuerte crítica del argumento de inferioridad cultural y la idea de constituir una “conciencia constructiva de la realidad mexicana” (50)<sup>242</sup>.

Los problemas de *Conciencia y posibilidad*, entonces, no vienen ni del ingreso del esencialismo por la puerta de atrás ni en la postulación axiomática de la inferioridad cultural del mexicano, sino en una fidelidad problemática al mismo argumento circunstancialista de los hiperiones. Dicho de otro modo, en este trabajo, Zea reubica el sujeto de la circunstancia histórica en una subjetividad individual y transhistórica (el “mexicano”), lo cual hace que su libro caiga en exactamente la misma contradicción que algunos compañeros de grupo: la relación problemática entre circunstancia y universalidad. El libro de Zea, de esta suerte, comienza con

---

<sup>241</sup> Doremus señala esta tesis como la idea central del libro (160). En lo personal creo que, si bien es importante y distintiva, pesa más la idea de la exploración histórica de la conciencia.

<sup>242</sup> Este punto hace, por ejemplo, que Zea sea valorado por una perspectiva más nationalsita que la sugerida por el conjunto de su filosofía. En este sentido, el libro de Pedro López Díaz sobre Zea ilustra bien que su filosofía puede leerse como un argumento por la “esencia” del hombre, algo que estaría por fuera de las metas de un circunstancialismo más radical.

un fragmento titulado “Relatividad de lo universal y universalidad de lo concreto” (11), donde sigue la misma línea de cuestionamiento de la universalidad europea, por un lado, y, por otro, de planteamiento del mexicano como universal en el análisis de su circunstancia. Abelardo Villegas, a propósito de Zea, plantea la contradicción existente en el planteamiento de una universalidad sobrecircunstancial alcanzada por el análisis circunstancial (149), algo que, según el mismo Villegas, es un problema inherente a la filosofía tanto de Ortega como de Heidegger (148).

A pesar de esta contradicción metodológica, Zea logra escapar las aporías de la ontología existencialista en otro libro, *El Occidente y la conciencia de México*. En este trabajo, Zea se articula a la tradición intelectual de “Presagio de América” y *La invención de América*. Este trabajo hace una historia de la estrategia occidental de conferir y negar “humanidad” a los americanos y el proceso histórico de emergencia de la conciencia a contracorriente del imperialismo. Este libro distancia a Zea, de manera muy particular, de Uranga y Portilla, puesto que se trata de una adopción más amplia de las tesis historicistas, en un marco más cercano a los estudios de Reyes y O’Gorman<sup>243</sup>. Aún cuando el texto no tiene la sofisticación epistémica de sus precursores (o, para decirlo en un lenguaje más actual, a pesar de que no tiene una problematización comprensiva de la colonialidad del saber), el libro de Zea introduce un argumento materialista ausente del resto de los hiperiones. Parte del argumento de *Occidente* descansa sobre la idea de que la percibida inferioridad racial es, en el fondo, un problema económico: “Su inferioridad racial, lo saben, se debe a una serie de hechos económicos a lo cual puede llegar a poner fin” (126). Teorizando algo muy cercano a una conciencia de clase marxista<sup>244</sup>, Zea introduce en este volumen un elemento que deja ver mejor los problemas del método existencialista: el materialismo. El problema de Uranga y Portilla, al igual que Ramos y el Zea de *Conciencia*, radica entonces en la constitución de una categoría de “lo mexicano” que desconoce por completo las relaciones de producción y dominación hacia dentro del país. La falta de un argumento propiamente materialista no implica en sí mismo un naufragio filosófico, pero lo cierto es que resulta difícil reconciliar un argumento historicista como el desarrollado por los hiperiones con una perspectiva que carece de instrumentos críticos para la ubicación teórica de los sujetos en el mar de las relaciones sociales. Dicho de otro modo, la contradicción entre la

---

<sup>243</sup> Vale la pena señalar la enorme admiración que Zea sentía por Reyes. *Conciencia y posibilidad del mexicano* está dedicado a don Alfonso.

<sup>244</sup> “[E]l inferior, desde el punto de vista económico, tiene conciencia de los orígenes de esta su situación y sabe que puede ser transformada” (126)

relativización de lo universal y la universalidad de lo particular sucede, en parte, debido a que este “particular” tiene que ver con la percepción historizante de estereotipos (el caso de Portilla) y con la negación de la historia misma al privilegiar una ontología a-histórica (Uranga). Este último punto es particularmente importante, porque el argumento de Zea (quien intuye el problema de clase en *El positivismo en México* a través de la categoría de “burguesía dependiente”) demuestra la forma en que las relaciones económicas a nivel nacional y trasatlántico son instrumentales para la constitución de una subjetividad histórica. En el capítulo anterior, mencioné que para Gaos la teoría de Marx era un humanismo y el marxismo nunca tuvo una lectura como teoría social desde su obra. Hiperión, en última instancia, hereda esta perspectiva, perspectiva que se ajusta muy bien al hecho de que, durante los años cincuenta, el campo de poder practicó un distanciamiento feroz respecto al marxismo como forma de deslindarse de las reformas cardenistas. Al final del régimen de Lázaro Cárdenas, el socialismo perdió mucho del peso intelectual que tuvo en los años treinta y no lo recuperará hasta los sesenta, particularmente con la obra y labor política de José Revueltas<sup>245</sup>. *El Occidente y la conciencia de México*, entonces, se trata de texto en varios sentidos exógeno al canon de textos del grupo Hiperión: el argumento materialista, la cercanía a la tradición de Reyes y O’Gorman y el sacrificio de la ontología por la historia otorgan al texto un potencial crítico particular y dejan ver los huecos de Hiperión. Corresponderá a Luis Villoro una articulación particular del pensamiento de Hiperión que conducirá tanto a la articulación de una “nación intelectual” desde la filosofía como a la primera articulación del canon de ideas que, en años posteriores, servirá para desarmar el oficialismo nacionalista.

## **5.2 LUIS VILLORO: LA NACIÓN INTELECTUAL DEL SER NACIONAL.**

Una explicación de por qué Hiperión no tuvo un peso tan grande en la construcción de alternativas políticas se puede encontrar en la articulación particular del nacionalismo estatal durante los años cuarenta y cincuenta. Como vimos en los capítulos anteriores, durante los años treinta, los intelectuales se encontraban en búsqueda de una representación de lo nacional desde

---

<sup>245</sup> Haré una discusión amplia del marxismo en México en el capítulo 6.



distintas trincheras, basados en la idea de participar directamente en una Revolución en curso. Al comenzar los cuarenta, el régimen comienza a interpretar la Revolución como un legado que hay que defender y ya no como un proceso en marcha. En términos económicos, esto tiene que ver con las nuevas políticas económicas impuestas durante las presidencias de Ávila Camacho y Miguel Alemán, que significaron un distanciamiento definitivo del socialismo<sup>246</sup>. Esta cuestión la discutiré a fondo en el capítulo sobre Revueltas. En términos culturales, el movimiento político hacia los cuarenta, en combinación con la emergencia de las instituciones académicas, significó la construcción hacia dentro del campo intelectual de una maquinaria de producción que, desde su autonomía, produjo un pensamiento afín a la consolidación del Estado. Observa Roger Bartra: “La idea de que existe un sujeto único de la historia nacional –“el mexicano”- es una poderosa ilusión cohesionadora; su versión estructuralista o funcionalista, que piensa menos en el mexicano como sujeto y más en una textura específica –“lo mexicano”-, forma parte igualmente de los procesos culturales de legitimación política del Estado moderno” (*Jaula* 20). Ramos y Uranga pertenecen a la primera genealogía: la construcción del mito de un sujeto único que, ulteriormente (como atestigua la ulterior canonización de Ramos y, como veremos, de Paz, al canon del nacionalismo) es cómplice de los discursos de dominación política del Estado utilizando en ocasiones la máscara de una falsa oposición. Portilla, por su parte, opera en el segundo territorio, reactivando un particular discurso de civilización y barbarie que, en última instancia, implica el derecho del Estado a mantener el orden en una sociedad de “relajientos”. Por su parte, Leopoldo Zea logra escapar algunas de estas problemáticas, al reconocer el conflicto de clase y los problemas epistemológicos subyacentes al discurso colonial, pero su contribución teórica tuvo un impacto mayor a nivel continental que nacional, en parte debido al creciente control que el Estado ejercía en el discurso público. La mayor contribución teórica de los hiperiones vendrá de parte de Luis Villoro, precisamente por su capacidad de romper, desde adentro, con las ideas de “el mexicano” y “lo mexicano”.

Mario Teodoro Ramírez ha definido la filosofía de Villoro como una “dialéctica de la conciencia filosófica mexicana” y ha dividido su trabajo en tres etapas: “La crítica de lo universal y la búsqueda de lo propio” (el periodo de Hiperión), “La crítica de lo particular y el regreso al universalismo duro” (que en Villoro, a partir de los sesenta se manifiesta doblemente en la filosofía analítica y el marxismo) y “Pluralismo ¿hacia una síntesis de lo universal y lo

---

<sup>246</sup> Véase Aguilar Camín y Meyer 189-235 para una descripción detallada de este proceso.

particular?” (en referencia a los trabajos sobre indigenismo y ética política desarrollados por Villoro en los ochenta y noventa) (12-13). En este apartado me centraré en el primer periodo que, según el propio Ramírez, tiene dos preocupaciones: el “componente indígena de nuestra configuración cultural” y “la función y los límites de las ideologías en los procesos políticos del país” (15). Estos dos periodos se manifiestan, respectivamente, en los dos libros fundamentales del primer Villoro: *Los grandes momentos del indigenismo en México* (1950) y *El proceso ideológico de la Revolución de independencia* (1953). Vale la pena mencionar que, a diferencia de Uranga y Portilla y al igual que Zea, ambos libros siguen reeditándose hasta nuestros días.

Una de las características que distinguen a Villoro hacia dentro de Hiperión son sus escritos sobre filosofía europea. Aunque Uranga fue autor de algunas reflexiones similares, Villoro reflexionó extensamente sobre algunas de las fuentes fundamentales de la filosofía del grupo, y fue traductor de algunos trabajos de filosofía europea que reflejan sus puntos de vista. Dos ejemplos llaman particularmente la atención. Primero, un conjunto de *Estudios sobre Husserl*, publicados entre 1959 y 1966 y compilados en forma de libro en 1975, donde Villoro, basado especialmente en las *Investigaciones lógicas*, plantea la idea de un método basado en la reducción fenomenológica, que analiza objetos en sí desde su lugar en el mundo<sup>247</sup>. El método fenomenológico será ulteriormente entendido por Villoro como la búsqueda de una subjetividad en sí desde posiciones concretas en el mundo, una distinción que le permitirá dar la vuelta a los problemas de la ontología de Uranga, que, en el vocabulario de Villoro, resulta en una “reducción eidética”. Eventualmente, también, esto tendrá una consecuencia política, porque tal como argumentará el propio Villoro años después, la idea de la “esencia nacional” es un arma de doble filo que, si bien concede a la nación una sensación de comunidad, “sanciona la realidad existente y condena cualquier intento de ponerla en cuestión y transformarla” (*Signos políticos* 132). A diferencia de sus compañeros de generación, enfrascados en el problema de la inferioridad, Villoro se da cuenta muy temprano de las resonancias políticas de la ontología y las consecuencias de la afirmación sin más de un “ser nacional”<sup>248</sup>.

---

<sup>247</sup> El argumento de Villoro descansa en la distinción entre la “reducción eidética” que, siguiendo una ontología platónica, plantearía la búsqueda de una esencia ideal y abstracta, y la “reducción fenomenológica” husserliana” que busca al objeto en sí al abstraerlo desde su lugar en el mundo.

<sup>248</sup> Otro ejemplo de la concepción ontológica de Villoro es su trabajo con Gabriel Marcel, quien plantea que no existe una discontinuidad entre ser y existencia y que toda referencia al ser en sí (como la implicada en el *Cogito* cartesiano), implica una referencia al ser empírico. Véase *Páginas filosóficas* 155-180 y la traducción, hecha por Villoro, del trabajo de Marcel sobre el problema ontológico.

Al igual que otros miembros de Hiperión, Villoro apunta al historicismo como una estrategia para escapar del esencialismo. Las fuentes de Villoro son semejantes a las de Gaos, dedicando particular atención a Dilthey. En un ensayo sobre el problema de la fundamentación de las ciencias del espíritu, Villoro contrasta el método de Dilthey con el del neokantiano Heinrich Rickert, subrayando que, mientras Rickert plantea un concepto de ciencia que determina la realidad, Dilthey aboga por una ciencia material que conoce sus objetos empíricamente (*Páginas* 133). Desde esta perspectiva, se puede ver cómo Villoro concilia sus fuentes filosóficas al entenderlas como metodologías de conocimiento empíricas que buscan evitar la determinación de la realidad desde un sistema conceptual, por un lado, y, por otro la constitución de una ontología abstracta basada más en presupuestos filosóficos que, en la realidad. De este punto emerge la diferencia crucial de Villoro con el resto de Hiperión: un método que siempre se pone en cuestión a sí mismo y, al hacerlo, pone en perspectiva metodológica e histórica a su objeto. De esta manera, mientras en Uranga, Portilla y hasta Zea el “mexicano” es un objeto de estudio dado, Luis Villoro plantea una metaproblemática del ser nacional donde la categoría misma de mexicano es entendida como una construcción histórica basada en relaciones económicas, epistemológicas y de poder. El resultado de esta teorización es *Los grandes momentos del indigenismo en México* (1950).

Desde esta perspectiva, *Los grandes momentos del indigenismo en México* es un texto profundamente innovador que intuye muchas de las críticas y limitaciones del proyecto de constitución identitaria que, en ese momento, se encontraba en su momento más paradigmático. De acuerdo a Enrique Florescano, el libro de Villoro constituye una corriente innovadora en el pensamiento histórico mexicano al introducir dos novedades fundamentales. Por un lado, es el primer libro mexicano en que el indígena no es estudiado en sí mismo ni desde un discurso antropológico sino desde el planteamiento del problema de la alteridad. El “mexicano”, entonces, es el resultado de este mismo proceso y, por tanto, no es un problema antropológico, sino de subjetividad histórica. Segundo, y quizá más importante en este proceso, Villoro emprende el primer estudio histórico del concepto de indígena y de mexicano, en el cual analiza con profunda lucidez los resortes discursivos a través de los cuales se ha constituido ese otro necesario a la identidad nacional (Florescano 287 y ss). Es claro por esta lectura que *Los grandes momentos del indigenismo en México* es un libro precursor en distintos niveles: la crítica al aparato ideológico nacionalista que sustentó al PRI por medio de la deconstrucción de la noción del mestizo, el auge

del comunitarismo y, en especial, del neozapatismo y la postulación de una condición posmexicana (Bartra) cuyo centro operativo radica precisamente en el desmontaje de dos siglos de construcción discursiva del “mexicano”.

Lo primero que resalta de *Los grandes momentos del indigenismo en México* es la forma en que el libro provee una serie de llaves para el reabordaje del devenir histórico mexicano. Luis Villoro periodiza la historia del indigenismo en tres momentos: “Lo indígena manifestado por la providencia”, que corresponde al descubrimiento y conquista de México y al establecimiento de relaciones coloniales; “Lo indígena manifestado por la razón universal” que inicia con el pensamiento previo a la emancipación y llegará hasta el positivismo y “Lo indígena manifestado por la acción y el amor” y que abarca el indigenismo desde la Revolución hasta el momento de escritura del libro. En el primer momento, Villoro emprende una lectura amplia del proyecto de Sahagún, autor que, pese a ocupar un lugar central en la historia de las relaciones coloniales entre europeos e indígenas, ha sido dejado de lado por muchos de los proyectos poscoloniales e indigenistas<sup>249</sup> a favor de figuras más utilizables en términos políticos, como Bartolomé de las Casas. En su lectura de Sahagún, Villoro observa una paradoja en la constitución de la figura del indígena, paradoja fundacional en el modo de concebir al indígena:

La perspectiva de Sahagún gravita sobre dos polos. Por un lado se contempla América en su relación con la historia y la cultura universales; por el otro, el hombre americano en sus vicisitudes y creaciones propias. Desde el primero se incardinará América en una filosofía de la historia –de raíz sobrenatural- y se le juzgará según el criterio religioso revelado, es el polo sobrenatural. Desde el segundo, se contemplará al hombre americano creando espontánea y libremente su civilización: polo natural. (82)

Es en esta doble concepción donde se origina el proyecto colonial de América, puesto que ahí se funda la relación específica de alteridad que distingue a las colonias españolas de las colonias británicas o francesas. Si, como presupone Edward W. Said en *Orientalism*, la epistemología del colonialismo británico proviene de un proyecto ilustrado del XVIII que construye un imaginario esencialmente discursivo para relacionarse con el otro, el colonialismo español, hijo del Renacimiento y, por ende, de una concepción epistemológica del otro muy distinta, establece también relaciones específicas con el colonizado. Si bien el trabajo de Villoro no llega a la reflexión de un sistema-mundo atlántico, tal como aparecerá en autores como Dussel o Mignolo,

---

<sup>249</sup> Véase, por ejemplo, Gruzinski, *La guerra de las imágenes*.

es claro que su obra plantea el problema del “otro” para el caso americano desde un sistema que, construido desde un paradigma humanista heredado del Ateneo de la Juventud y la subjetividad historicista de Gaos y Ortega, incluye el problema del hombre como categoría de pensamiento.

Central a esta cuestión es la doble historicidad que Villoro plantea en su estudio: “historicidad en el indigenismo [entendido como “el conjunto de concepciones acerca de lo indígena que se han expresado a lo largo de nuestra historia” (13)] e historicidad en el mismo ser indígena que él manifiesta” (15). El hecho de que Villoro haga una distinción entre ontología y epistemología lleva a que la reflexión se enmarque en una de las tensiones profundas de la constitución de los discursos nacionales mexicanos: el ensalzamiento del indígena (entendido como categoría ontológica) como parte del discurso nacional *vis-á-vis* el sometimiento de los indígenas reales. Aquí es importante ver tres cosas. En primer lugar, el privilegio de la historia y la epistemología sobre lo ontológico le proporciona una plataforma de cuestionamiento de la historia de la subjetividad nacional, algo que había sido un punto ciego del resto de los hiperiones. Segundo, el énfasis en el historicismo le permite ver al indígena (y, por extensión, al mexicano) como parte de una doble historicidad: la de su subjetividad en sí y, de manera crucial, de los discursos de constitución de dicha subjetividad desde posiciones otras. Dicho de otro modo, Villoro no sólo plantea que el sujeto es una construcción histórica, sino que las maneras de percibir al otro son también contingentes y producto de relaciones históricas y de poder. Antes de la metodología foucaultiana, Villoro llega a conclusiones semejantes a las alcanzadas por Said casi treinta años después. Finalmente, Villoro comienza a intuir claramente en su trabajo un problema de conciencia histórica muy cercano a la dialéctica histórica marxista. Villoro no era cercano al marxismo en su primera etapa, debido sobre todo a las reservas que Gaos mismo tenía sobre Marx. Sin embargo, en los setenta y ochenta, Villoro reevalúa al marxismo como discurso de universalidad y, en libros como *Signos políticos* y *El concepto de ideología*, tendrá una perspectiva más cercana al materialismo histórico. Quizá el ejemplo más claro es el prólogo de 1979 a *Los grandes momentos*, donde Villoro replantea su proyecto como una historia del comienzo y superación final de una conciencia *falsa*, demostrando simultáneamente sus afinidades con el pensamiento de Marx y las consecuencias teóricas que, a la larga, tiene el cuestionamiento de los conceptos estereotípicos de la mexicanidad:

Falsa no en el sentido de que haya sido incapaz de ver y comprender la realidad indígena al como se le presentaba, sino en el sentido de que interpretaba lo visto

con un aparato conceptual y un sistema de creencias previas que necesariamente distorsionaba la realidad. [...]Las concepciones indigenistas sufren la misma mistificación: describen una realidad parcialmente verdadera con conceptos que la distorsionan. No nos comunican, pues, una historia *imaginaria*, sino una historia *real pero disfrazada*. (9. Énfasis en el original)<sup>250</sup>

De esta manera, el proyecto de replantear el discurso indigenista desde los orígenes y de releer figuras como Cortés y Sahagún desde este proyecto es en el fondo un proyecto político-ideológico: el desmontaje de un discurso nacional que, desde el indigenismo constituye tanto a un “otro” oprimido como a un “yo” nacional autolegitimado. El remontarse a los orígenes y estudiar la construcción conceptual de esta conciencia falsa es la manera de constituir un discurso de resistencia ante los discursos identitarios naturalizados por los paradigmas de reflexión de lo nacional. Villoro, en 1950 y mucho antes del poscolonialismo y del posmexicanismo construye un aparato conceptual que permite la deconstrucción, desde el interior de su propio discurso, de la ideología de la “raza cósmica” y la indología de Vasconcelos, así como todas las teorizaciones de la cultura que, como Gamio, Ramos o Uranga, buscan definir el carácter nacional en función de adjudicarle los estereotipos adjudicados al indígena. Al buscar una definición universal del sujeto a partir de las especificidades y contradicciones del “sujeto mestizo” nacional en México, el libro de Luis Villoro escapa a las concepciones del colonialismo como dialéctica entre imperio y periferia al mostrar que las raíces mismas del colonialismo latinoamericano radican hacia dentro de los confines de la nación y coexisten en la construcción de subjetividades que no tienen necesariamente que ver con una otredad absoluta creada a partir de la exotización. En otras palabras, la incorporación de la noción de sujeto, sumada a la reflexión sobre el problema nacional en un momento en que la categoría no estaba en entredicho, contribuye insospechadamente a un lenguaje crítico que hasta los años ochenta postulará Antonio Cornejo Polar: la clave de las contradicciones culturales radica precisamente en que el problema del sujeto no radica en su centralidad sino en su heterogeneidad entendida como totalidad conflictiva (Cornejo Polar 22 y ss).

El segundo momento del libro de Luis Villoro ofrece también un aparato crítico frente a la constitución de la Ilustración y del positivismo en términos de la relación Europa-América:

---

<sup>250</sup> Vale la pena apuntar que esta retraducción al lenguaje del marxismo en los años setenta se relaciona también con un abandono del lenguaje existencialista que, según observa Jorge Martínez Contreras, representa una desilusión frente a las deficiencias lingüísticas percibidas por Villoro en la escuela de Sartre y Heidegger (282).

“El europeo tiene por fin una pauta infalible y universal para valorarlo todo, válida no tan sólo en el terreno sobrenatural –como lo era la revelación- sino en todos terrenos y rumbos: la razón. Y por su yugo deberá pasar de nuevo América.” (113). Este nuevo periodo provoca varias líneas de indigenismo, que son fundamentales para comprender la función del indio en la República independiente. La principal de ellas es lo que Luis Villoro llama “Lo indígena como realidad específica que me libera de la ‘instancia’ ajena” (153), ejemplificado por la forma en que el pensamiento independentista de Francisco Javier Clavijero y Fray Servando Teresa de Mier justifica el rol histórico de los indígenas para deconstruir la legitimidad de la conquista desde el discurso de la evangelización. Esta inversión, según Villoro, tiene dos efectos: otorgar a América un “ser-ante-la-historia” previo a la llegada de los españoles y darle al pasado precolombino una valencia positiva (173). Este momento, entendido como construcción discursiva, deja muy en claro el efecto que el indigenismo tuvo en el marco del proyecto emancipador ilustrado: se convirtió en la instancia en la que los criollos, expulsados de su patria al otro lado del Atlántico, pudieron constituir el mito fundacional necesario para romper con el peso histórico de la metrópoli<sup>251</sup>.

Mientras fue labor de Leopoldo Zea un replanteamiento del lugar histórico del positivismo, el proyecto de Luis Villoro, como ha señalado Guillermo de la Peña, logra decodificar el mensaje profundo de la historiografía positivista (252), mensaje que se podría caracterizar como la necesidad de legitimar la constitución de un poder central a partir de la cooptación o exclusión del otro. A partir de esto, continúa de la Peña, el proyecto de Villoro logra una segunda operación esencial para comprender su lugar en la historiografía mexicana: la desfetichización del liberalismo (261). Dentro del debate sobre la cultura en México, esta cuestión resulta fundamental, especialmente por la profunda identificación con el liberalismo que el campo de producción cultural mexicano sostiene aún hoy. De esta manera, la relectura de *Los grandes momentos del indigenismo en México* adquiere una nueva dimensión, la necesidad de replantear, desde la autocrítica a la tradición intelectual, la función sociopolítica y simbólica de los discursos identitarios que constituyen la narrativa nacional. Este trabajo, que ha sido emprendido con fuerza por muchos intelectuales de nuestros días<sup>252</sup>, encuentra en la obra de Luis

---

<sup>251</sup> Esta toma de conciencia histórica es el tema de *El proceso ideológico de la Revolución de Independencia*.

<sup>252</sup> Roger Bartra y Claudio Lomnitz los más destacados-

Villoro dos contribuciones fundamentales, que, aunque retomadas a veces en nuestros días, están todavía por recobrar la centralidad que necesitan para operar más efectivamente.

La primera contribución radica en la capacidad de leer los discursos culturales en sus propios términos. Si uno observa la detenida lectura de autores como Clavijero, lo primero que resalta es un cuidadoso trabajo de discusión de los principios conceptuales. La estrategia de lectura de Villoro no es ni el descarte *a priori*, ni la confrontación, ni la etiquetación acrítica, sino una reproducción minuciosa de cada uno de los argumentos seguida de un análisis de sus consecuencias. De esta manera, a lo largo del libro encontramos un capítulo que lee detenidamente los postulados de cada historiador, seguido de un capítulo conceptual donde Villoro inserta su crítica. Este rigor inusitado devela el punto donde radica la mayor fuerza crítica de su argumento: el profundo conocimiento de los discursos analizados. Sin embargo, esta contribución sería imposible si no fuera por una segunda complementaria: el analizar el discurso indigenista en tanto discurso y no discutir los postulados del indigenismo desde la aceptación de sus tesis. Años antes de las conceptualizaciones estructuralistas y postestructuralistas, Luis Villoro logró ver la urgencia de entender los discursos culturales como construcciones históricas y la necesidad de recurrir al archivo para realizar una genealogía crítica de los acontecimientos.

La salida de Villoro al problema de “lo mexicano”, entonces, es mucho más política que la plantada por Paz, Uranga o Ramos, puesto que, si bien no deja fuera del todo la valencia positiva del mestizaje, la conciencia de estar trabajando con discursos y construcciones separadas de los sujetos históricos es el camino a través del cual dichos sujetos se constituyen para una praxis más allá del discurso en dos manifestaciones. La primera es la unión por la acción:

El mestizo encuentra así unidos en la esfera de la praxis de lo occidental y lo indígena que escindían su espíritu y, en su actuación común, se reconocerá a sí mismo. Logrará la acción, la que la reflexión no alcanzaba. Indígena y occidental quedan unidos indisolublemente por la empresa común., [...] indio y mestizo se confunden; su comportamiento, en tanto clases explotadas, es similar, su reacción fundamental ante una situación semejante es la misma. (276)

La vía de la acción, cuya función es universalizar al indígena para trascender las polaridades del discurso racial (280) se complementa con una segunda vía, el “amor”, en el cual el yo mestizo se apropia y recrea el pasado del indio como una forma de “recuperar una dimensión oculta de su propio Yo” (282). De esta manera, la dimensión específica del indígena, cancelada por la universalidad de la acción política, subsiste: “Por la historia enigmática, el ser indígena latente en



el espíritu mestizo se manifiesta en cuanto él mismo señala sus significaciones propias y revela su íntimo sentido” (282). Esto lleva a la dimensión última del indigenismo, la “pasión”, en la cual la acción y el amor se exigen mutuamente, llevando a la constitución de una agenda política en la cual se reconoce la agencia política del indígena en tanto oprimido sin cancelar las especificidades de su subjetividad.

Roger Bartra, en su breve nota introductoria a una selección de Villoro, sugiere que estas tesis prefiguran el zapatismo y el comunitarismo (*Anatomía* 203). Como quiera que sea, lo cierto es que el texto de Villoro inaugura una vía alterna para pensar lo mexicano fuera de las condiciones pedagógicas de los letrados liberales articulados al proyecto nacional revolucionario y prefigurará las distintas manifestaciones que llevarán a los movimientos indígenas actuales: el trabajo de recuperación de lo prehispánico como estrategia de recuperación de lo indígena tanto para el discurso nacional como para la construcción de una tradición indígena necesaria al agenciamiento político; la unión de indígenas con no indígenas como estrategia de resistencia frente al poder basado en la noción monolítica de lo mexicano (i.e. el zapatismo) y un largo etcétera. Sin embargo, la relectura de Villoro, anterior a la aniquilación teórica del sujeto, permite cerrar esta reflexión con la idea que funda una de las naciones intelectuales más poderosas de la historia de México: el reconocimiento de un “ser indígena” es el reconocimiento de que, pese a su carácter incognoscible desde las estrategias epistemológicas occidentales, es necesario que dejemos de teorizar su silencio para escuchar su voz y posibilitar su agenciamiento. Villoro cierra así su libro: “Por que siempre, por más que lo iluminemos [al ser indígena] con nuestras categorías concienenciales, permanece un sentido personal, desconocido y no realizado en la superficie que muestra ante nosotros: su capacidad de trascendencia” (296). La nación intelectual de Luis Villoro surge de la emergencia de sujetos que se sobreponen históricamente a los estereotipos planteados por los discursos de poder y la ulterior definición del “mexicano” no por características dadas, sino por una solidaridad social que permite deconstruir siglos de pensamiento.

### 5.3 OCTAVIO PAZ Y EL CIERRE DEL CICLO REVOLUCIONARIO

Las ideas planteadas por Luis Villoro tienen en nuestros días su mayor peso. Sin embargo, en la época que me ocupa, el libro que ultimadamente dictaría la imagen oficial de “lo nacional” no sería la obra de un filósofo sino de un poeta: *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz. Este punto es muy significativo, porque indica una situación de particular relevancia en mi discusión: mientras la filosofía quedó confinada a los ámbitos académicos, la obra de Octavio Paz marca la consolidación de la literatura como un discurso operativo en la esfera pública. La obra de Paz es fuertemente tributaria de los devaneos de Samuel Ramos y de Hiperión, pero su trabajo opera en un orden discursivo distinto, donde la configuración de las ideologías de lo nacional adquiere una legitimidad inusitada. Tradicionalmente, la forma en que se ha interpretado esta diferencia ha sido respecto a la evidente superioridad estética de la prosa de Paz. Evodio Escalante, por ejemplo, dice que *El laberinto* “fue determinante para sepultar en el olvido las decenas de libros que se escribieron en torno a la filosofía de lo mexicano” lo cual se debe a “sus estrictos méritos literarios”. Esto, continúa Escalante, implica que las ideas en sí no bastan y que se necesita una estilística particular para legitimarlas (*Metáforas* 204). Este fenómeno, sin embargo, no es explicable sólo a la aptitud estética de Paz, sino a una situación más compleja: el hecho de que la literatura opera con mayor eficacia en el espacio público. Para 1950, obras literarias de la época posrevolucionaria, como la novela de la Revolución y la poesía de López Velarde, eran parte integral del imaginario público y, más importante aún, de los contenidos pedagógicos del sistema educativo construido bajo la tutela de Vasconcelos. La obra de Paz, entonces, utiliza recursos literarios ausentes de la obra de Ramos y los Hiperiones y estos recursos, percibidos críticamente como “superioridad estilística” potencian la circulación del libro en el espacio público. El punto a enfatizar, entonces, no es una supuesta o justificada excepcionalidad de Paz, sino la forma en que las modalidades literarias del discurso superan a las filosóficas en la capacidad de articulación a la esfera pública. Esto, sin embargo, no debe sorprender a nadie, puesto que, mientras la filosofía mexicana existió, en mayor medida, en los claustros del Colegio de México y la Universidad Nacional, la literatura, particularmente con las polémicas de los veinte y treinta, tenía una existencia clara en los medios de comunicación del país, como atestigua el hecho, discutido en los capítulos 1 y 2, de que los debates del nacionalismo ocurrieron en los medios periodísticos de mayor circulación

En una de esas coincidencias que hablan muy claramente del espíritu de los tiempos, *Los grandes momentos del indigenismo en México* y *El laberinto de la soledad* fueron publicados en 1950, en medio de la presidencia de Miguel Alemán. A lo largo de esta sección hablaremos de varias cosas que separan a Paz de Villoro y del resto de los hiperiones, pero importa muy particularmente destacar desde ahora una diferencia crucial que marcará las distintas posiciones que ambos textos ocupan en el espacio público mexicano. En primer lugar, mientras Luis Villoro escribe su texto en México, Octavio Paz lo hace desde Francia y los Estados Unidos. El significado de esto es que ambos textos están diseñados para contestar preguntas muy diferentes. Villoro escribe como resultado de la pregunta de la cuestión del “indígena real” en relación con la configuración histórica actual de México. En otras palabras, el texto es el resultado de un problema de subjetividad filosófica emergente de la observación y reflexión en torno a una situación sociopolítica inmediata. En cambio, Paz, como sugiere el famoso capítulo sobre el “pachuco”, se plantea la pregunta por una identidad desde fuera, como una manera de determinar una identidad particular que descansa en supuestos míticos y artísticos (el capítulo “Máscaras mexicanas” sería el momento más claro). En suma, mientras Villoro propone una filosofía histórica, Paz propone una estética: el primero se preocupa por la emergencia histórica de una conciencia política, el segundo por las estrategias de representación de un ser nacional fundado en sus arquetipos.

Hacia dentro de la obra de Paz, *El laberinto de la soledad* es la conclusión de un proceso de formación intelectual que comienza en los años treinta. Paz irrumpe en el medio literario del país a través de la revista *Barandal*, que, en la víspera de la polémica de 1932, se planteaba a sí misma como una publicación vanguardista de corte americanista. La publicación cesa de existir en medio del calor de los debates del 32, pero resurge en 1933 como *Cuadernos del Valle de México*, una revista de corte abiertamente marxista, cuyo primer número abría con “Apuntes para un ensayo sobre el significado universal de la Unión Soviética” (*Barandal* 321). Paz participa en esta revista hasta su cierre. Si bien estas publicaciones colocan a Paz en el mapa cultural, su perfil político-intelectual se definiría hacia fines de los 30, cuando, en parte por sus experiencias con los grupos de izquierda vinculados a las redes de solidaridad de la Guerra Civil Española<sup>253</sup>

---

<sup>253</sup> Sobre este periodo véase Sheridan, *Poeta con paisaje* 83-234, Stanton *Primeras voces* 60-94. Rodríguez Ledesma 138-144, Vizcaíno 97-101.. Sobre Paz en el campo mexicano de los treinta, véase Martínez Carrizales, *Gracia pública* 87-95.

y en parte por sus contactos con disidentes de la izquierda soviética como Victor Serge y Jean Malaquais (Sheridan, *Poeta* 403-415), Paz rompe con el socialismo y comienza a desarrollar su versión personal del liberalismo. La crítica de Paz al socialismo hace eco de Serge y se funda, básicamente, en la idea de que la burocracia soviética ha cortado a la libertad y que, si algún valor histórico tiene el socialismo, es el de la liberación. Como ha observado Domínguez Michael, Paz consideraba que la dialéctica “no está en la historia ni en la naturaleza” y que la única posición intelectual posible es “la defensa de los valores universales de la Ilustración” (*Servidumbre* 21). Cuando Paz se integra a la revista *Taller* en 1941, se entiende a sí mismo desde esta idea de intelectual y encuentra en la poesía la manera de dar forma a este ideal<sup>254</sup>.

El itinerario que acabo de esbozar fue crucial tanto para la formación de la figura intelectual que Paz ejercería a lo largo de su vida como para la consolidación ulterior de Paz como el gran caudillo cultural de la segunda mitad del siglo XX mexicano. Ciertamente, la abjuración del marxismo no es un atributo exclusivo de Paz, sino, como observa Ilan Stavans, un itinerario común de varios miembros de la *intelligentsia* del continente (29). Sin embargo, Paz llevó a cabo esta transición en el momento preciso en que la izquierda dejaba de ser hegemónica en México (Carr 151-192)<sup>255</sup>. La salida de Cárdenas del poder significó el fin de los intentos de los socialistas de articularse al Estado, por un lado, y, por otro, el triunfo del concepto de intelectual de Cuesta y los Contemporáneos como una figura separada del poder. La institucionalización de la cultura que he discutido hasta aquí fue un síntoma de esto, pero, en el caso de Paz, este concepto de intelectual opera desde otra plataforma. Nicola Miller ha señalado que Paz tenía muy clara la distinción entre intelectual e ideólogo, siendo este último la figura intelectual que ocupa un lugar en el gobierno u opera de manera orgánica al régimen (27). Como se observa, esta idea del intelectual es heredera directa de la desarrollada por Jorge Cuesta en los debates de 1932 y, con la sospecha de Paz frente al marxismo, se articula perfectamente a la noción de “traición de los intelectuales” de Julien Benda. Lo que diferencia a Paz de Cuesta es la forma de resolver esta contradicción. Cuesta, como vimos anteriormente, continuó sus ideas sobre la autonomía del intelectual con una labor de crítica política al Estado ejercida desde los medios periodísticos, entrando siempre en conflicto con las formas de gobierno. Paz, como ha sugerido Ana María Roland, apuesta más bien por una política de la “reconciliación” entendida

---

<sup>254</sup> Sobre *Taller* y la participación de Paz, véase Aguilar Mora, “Un taller mexicano”.

<sup>255</sup> Para una descripción más detallada de la izquierda en el contexto de esta investigación, véase capítulo 6.

como la expresión de una sustancia natural de la historia que serviría para la constitución de una comunidad nacional (216). De esta manera, Paz comprende de manera muy diferente a Cuesta el rol de la poesía: mientras Cuesta planteaba a la poesía pura como una forma de desapegar al sujeto del mundo y, desde ahí, realizar una crítica de la modernidad, Paz busca utilizar a la poesía como exploración mítica de ésta para la articulación de un proyecto intelectual acorde. El énfasis que la crítica hace sobre el hecho de que Paz es, ante todo, poeta (Salgado, *Ensayística* 75, González Torres 26) se relaciona con la idea de que la actividad intelectual de Paz opera desde un *ethos* constituido por un concepto preciso de la poesía y el poeta que, en última instancia, opera como marco conceptual en su obra ensayística. Esto ha llevado a filósofos como Carlos Pereda a observar que la escritura de Paz se compone de “textos del discurso de la opinión, no del pensamiento” dado que sus ensayos “son territorios de su poesía” (13). La distancia entre la escritura de Paz y la filosofía es crucial, entonces, no sólo por el rol que la literatura tiene en el espacio público, sino porque el camino de la poesía lleva a una configuración de la mexicanidad que, pese a similitudes superficiales, será sustancialmente diferente a la desarrollada por los hiperiones.

En un estudio de 1972, Rachel Phillips identificó tres modos poéticos en la escritura de Paz: el mítico, como parte del sistema de referencias de su poesía, el surrealista, como indicativo del proceso formal de su poesía y semiótico, como parte de desarrollo de un vocabulario poético personal. Más allá de si la poesía de Paz es reducible a estas tres dimensiones, los modos identificados por Phillips definen muy bien la manera en que Paz articula una práctica intelectual desde la poesía. El modo mítico plantea una forma específica de entender la comunidad, en la cual la nacionalidad no se entiende como un devenir histórico, a la manera de los hiperiones, sino como una actualización constante de arquetipos que habitan en el fondo de la conciencia colectiva nacional. La mitología paciana funciona desde una configuración ideológica de clara filiación romántica, ya que se plantea un nexo vital entre la condición humana moderna y el tiempo mítico. Yvon Grenier ha planteado una amplia genealogía de ideas románticas en Paz, que incluyen, por ejemplo, el “mito de la inocencia original de la humanidad” y la “noción de que Occidente fragmenta y separa de forma excesiva a los seres humanos” (99-100). Estas ideas explican la afinidad de Octavio Paz con la cultura oriental<sup>256</sup>, pero, más importante aún, denotan una noción de sujeto moderno diametralmente opuesta a la planteada por la tradición que va de

---

<sup>256</sup> Tema que la crítica ha discutido ampliamente. Véase Sosa y Kim.

Reyes a Hiperión, dado que este sujeto no se encuentra constituido por Occidente, sino se ve destruido por él. El romanticismo, además, provee a Paz de un esquema de pensamiento que Javier Rico Moreno desglosa en cuatro puntos: el romanticismo literario como forma de aprehensión de la historia, la “dimensión antropológico-social del mito”, la función histórica de la invención (esta idea heredada de Gabriel Tarde) y la noción, articulada originalmente por Arnold Toynbee de “ritmo histórico” y “filiación de las sociedades” (Salgado, *Camino* 59)<sup>257</sup>. En otras palabras, la concepción completa de sociedad desde la poesía opera desde un sustrato romántico fundamental relacionado directamente no sólo con las nociones de “pueblo” del romanticismo alemán, sino con estructuras de pensamiento que actualizan los mitos de la antigüedad en el ámbito de la experiencia moderna y de la identidad comunitaria, así como formas de pensamiento pre-seculares que, en el mundo moderno, corresponden a la poesía. En este sentido, la idea de “romántico” no sólo tiene que ver con el romanticismo histórico europeo<sup>258</sup>, sino también con la crítica al romanticismo articulada por Jorge Cuesta y discutida en el capítulo 2. Si Cuesta entiende a la vanguardia como una forma de actualizar la tradición desde su ejercicio, en Paz, el romanticismo es el recurso permanente a la re-historización de los mitos. En términos efectivos, esto significa que el mito, desde la poesía, es el único espacio de verdadera creación y pensamiento<sup>259</sup>. Por ello, podemos entender que Roberto Hozven identifique en Paz una serie de denominadores comunes entre poesía y política, como la “fijación” del presente, la conciencia crítica y, sobre todo, la autoconcepción de estas dos dimensiones como “actividades no subalternas a una instancia mayor” (247-249). Paz, a fin de cuentas, desarrolla un sistema donde poesía y política son nombres para el mismo ejercicio cultural.

Esta concepción tiene un peso tal en la obra de tal que David Brading ha sugerido que buena parte de la distancia de Paz con la tradición de la Revolución Industrial tiene su base en la

---

<sup>257</sup> Estos puntos los desarrolla Rico Moreno en un curso y Salgado da cuenta de ellos. Según Salgado, el libro de Rico Moreno es de próxima aparición.

<sup>258</sup> Grenier sostiene, incorrectamente a mi parecer, que el romanticismo en México no es una corriente precisa, más allá de ciertas prácticas articuladas por el Ateneo de la Juventud (90-91). Esto está desmentido por el volumen de Leopoldo Zea *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica* del romanticismo al positivismo.

<sup>259</sup> El romanticismo seguirá siendo un motivo central en el pensamiento posterior de Paz y, de hecho, la construcción de la tradición en su célebre *Los hijos del limo*, proviene de una genealogía romántica aún más desarrollada. Para un comentario a este respecto, véase Quiroga 110-112. Vale la pena señalar también que la articulación de la noción de “tradición de la ruptura” en este texto es, de cierta manera, una inversión de la noción cuestiona de clasicismo, dado que, mientras Cuesta hablaba de la ruptura como ejercicio de contemporaneidad, Paz lo concibe como una forma de relacionarse a la tradición y al pasado.

secularización implícita en el devenir histórico (30). Uno podría ir tan lejos como para sugerir que buena parte de la distancia de Paz frente al marxismo y la filosofía se funda en una idea similar. En *El arco y la lira*, Paz plantea que “el equívoco de la filosofía depende de su fatal sujeción a las palabras”, lo cual se traduce en que “toda filosofía que se sirve de palabras está condenada a la servidumbre de la historia” (30). Dante Salgado ha subrayado que Paz legitima de esta manera al discurso poético para ocuparse de asuntos filosóficos (*Espiral* 45-46). El problema, sin embargo, es más complejo. La crítica de Paz, de hecho, critica la historicidad misma de las palabras, confiriendo a la poesía la capacidad de articular un vocabulario transhistórico. Esto es lo que Phillips llama el modo semiótico. Esta aseveración tiene consecuencias importantes para la comprensión de Paz y su relación con otras formas de acercarse a la mexicanidad. Es claro, por ejemplo, que el trabajo de Luis Villoro con la noción de “indígena” se basa en el movimiento contrario, es decir, en la radical historicidad de las palabras como forma de constitución de la crítica. En cambio, en la obra de Paz, la autoridad intelectual proviene de la constitución de un espacio supra-histórico de creación y pensamiento<sup>260</sup>. Esto lo llama Aguilar Mora “el paradigma del presente eterno” (*Divina* 17). Este paradigma es una ontología en oposición directa a las articuladas por las naciones intelectuales de Reyes, Cuesta y Villoro, en la medida en que implica una aniquilación de la historia como espacio de la transformación social y, para retomar el término de Roland, en la medida en que hace énfasis en una “reconciliación” con el pasado en el presente. Para ponerlo en una frase, “la sonrisa” como utopía histórica y posibilidad revolucionaria está cancelada de antemano en Paz, debido al carácter mítico y transhistórico del lenguaje que, en su concepción, corresponde al corazón de la modernidad.

La obra de Paz, desde estas coordenadas opera en la articulación de un concepto, que Paz llamará “tradición de la ruptura”, constituido, en el fondo, por una lectura de la poesía desde el mito romántico de la inconformidad. Sin embargo, a diferencia de la lectura que Reyes hace del mismo problema en “La sonrisa”, esta inconformidad no resulta en el nacimiento de una nueva conciencia, sino en la formulación de una relación tradicionalizada con el pasado. Desde esta forma de ver las cosas, para Paz no es en lo absoluto contradictorio concebir una tradición de la ruptura, inscribirse en ella y después recurrir al mito como fundación de la identidad. De ahí que

---

<sup>260</sup> Esto es claro en la conferencia que Octavio Paz dictará, décadas después, al recibir el Premio Nóbel. Véase “

el mismo pensador que invoca la literatura como discurso de emancipación de las narrativas totalizadoras del estado sea el que escribe poemas (“Piedra de sol”) y ensayos (*El laberinto de la soledad*) que definen identidades arquetípicas: el profundo vaciamiento del signo histórico que proviene del cuestionamiento de la metahistoria sólo puede llenarse, en el esquema de Paz, con el recurso al mito. En su polémico y brillante texto *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz*, Aguilar Mora censura el giro al mito como una cancelación de la dialéctica histórica y observa que “uno de los fines últimos del sistema ideológico de Paz es quitarle a la historia su objeto, arrancarle sus encarnaciones”, lo que lleva a la constitución de un “paradigma del presente eterno” (17). En otras palabras, el presentismo de Octavio Paz en la versión de Aguilar Mora es una reconciliación siempre metafórica que en último término cancela cualquier posibilidad de emancipación y, al vaciar la historia, desautoriza el espacio de cualquier reclamo social. Por ello, Aguilar Mora plantea que “Todo concepto de “tradición de la ruptura” está basado en creer que la negación del poder institucional es un enunciado irrecuperable porque viene de los dominados y se ejerce sobre los dominadores (“la otredad”)” (54), lo cual es problemático precisamente porque en la relación entre dominador y dominado, como nos enseña el Reyes de “La sonrisa” desde Hegel, ambos tienen una función en la dialéctica y la negación de la instancia del dominado implícita aquí cancela lo que Reyes siempre tiene en mente: la lógica del esclavo y el movimiento de la historia. De esta manera, en su acre crítica a *El laberinto de la soledad*, Aguilar Mora sentencia: “Paz prefiere convertir su libro en un *gesto* que entregarlo a la relatividad histórica. La naturaleza de la pasión disidente que lo anima ve así su futuro, así lo ha visto siempre: una metáfora”(54). Y en esta sentencia se ve precisamente las características del proceso de institucionalización: el origen de un pensamiento orgánico al poder que en una irrenunciable paradoja se articula como una conciencia crítica siempre incapaz de desarmarlo.

Para entender de mejor manera la forma en que Paz realiza una operación de sentido contrario a lo que hemos visto con los autores de “naciones intelectuales”, vale la pena detenerse en un instante en “Piedra de sol”, incluido en la colección *Libertad bajo palabra*. José Emilio Pacheco ha observado que el poema ocupa un lugar particular en la obra de Paz, dado que se trata de un regreso a un poema de tema nacional después de su periplo por el surrealismo (122). El poema, como lo indica el título, es una estructura circular fundada en el calendario azteca. Esta referencia ancla directamente con lo que he venido discutiendo hasta aquí: la articulación del mito como estructura del pensamiento y origen del lenguaje poético y su posterior proyección



a la contemporaneidad. El poema manifiesta los principales motivos de la obra de Paz, que he venido mencionando hasta aquí. Vemos en funcionamiento el presente perpetuo como cancelación del futuro (“todos los siglos son un solo instante/ y por todos los siglos de los siglos/ cierra el paso al futuro un par de ojos” (249. nótese que al futuro, espacio de la utopía, le “cierra el paso” un “par de ojos”)) y como testimonio de la destrucción mítica del mundo histórico (“solo un instante mientras las ciudades,/ los nombres, los sabores, lo vivido/ se desmoronan en mi frente ciega” (249)). También se ve claramente la emergencia de un tiempo mítico que suplanta al histórico desde la metáfora de los amantes e instaura una temporalidad originaria muy cercana al mito romántico de la inocencia (“todo se transfigura y es sagrado,/ es el centro del mundo cada cuarto,/ es la primera noche, el primer día/ el mundo nace cuando dos se besan” (254). Finalmente, vemos una actualización de la estructura mítica en el presente cuando el calendario azteca/ poema marca un momento preciso en el tiempo que coincide, no sorprendentemente, con el momento que originó el desencanto de Paz con el marxismo (“Madrid, 1937/ en la Plaza del Ángel las mujeres/ cosían y cantaban con sus hijos/ después sonó la alarma y hubo gritos,/ casas arrodilladas en el polvo”) que se cancela, una vez más con la emergencia del tiempo mítico marcado por los amantes que redimen, en su acto amoroso, la herencia histórica y el origen mítico de la identidad (“los dos se desnudaron y se amaron/ por defender nuestra porción eterna,/ nuestra ración de tiempo y paraíso,/ tocar nuestra raíz y recobrarnos/ recobrar nuestra herencia arrebatada/ por ladrones de vida hace mil siglos”) hasta que finalmente los sujetos poéticos se disuelven en una comunidad atemporal (“porque las desnudeces saltan el tiempo y son invulnerables,/ nada las toca, vuelven al principio,/no hay tú ni yo, mañana, ayer ni nombres, verdad de dos en un solo cuerpo y alma” (253)).

En todas estas operaciones<sup>261</sup> se deja ver muy claramente cómo la ontología e ideología de la práctica intelectual de Paz se traducen en una escritura. El lenguaje de Paz es siempre la instancia de mediación entre la temporalidad mítica y el tiempo secular y el vehículo en el cual los conflictos de la segunda (como la violencia de Madrid 1937) se disuelven en la reconciliación de la primera. Esta des-historización del conflicto tiene una función precisa que Monsiváis ha

---

<sup>261</sup> Que son constantes en Paz. Otro ejemplo es el otro poema célebre de la colección, “Himno entre ruinas” donde se desarrolla la coincidencia histórica de la modernidad (“Nueva York, Londres, Moscú”) son profecía de las ruinas imperiales del pasado mexicano (“Cae la noche sobre Teotihuacan”) (219-221). A propósito de este poema, Alberto Ruy Sánchez define la estrategia de convergencia de tiempos en la poesía de Paz con el nombre de “simultaneísmo”, estableciendo una genealogía hacia poetas surrealistas como Cendrars (68).

descrito así: “mientras no haya democracia, concentrémonos en la Nación con todo y las mayúsculas del mito” (“El mexicano” 168). Aún cuando Paz se mantuvo siempre distanciado de una ideología del Estado, su poética implica una renuncia abierta a la literatura como espacio de conflicto político, como la concebía el Reyes de “La sonrisa” y apela directamente a la idea de que, dado que la intervención política real es imposible, es mejor detenerse en la identidad. Leonardo Martínez Carrizales ha sugerido que la obra de Paz conduce a la articulación de un “sujeto histórico” que simultáneamente plantea la autonomía del lenguaje literario y el lugar privilegiado del poeta en la plaza pública (*Gracia* 95). El poeta de Paz es la cara contraria del poeta expulsado de la república platónica. El lenguaje de “Piedra de sol” apela, en su materialidad y estilo, a una estructura propia que escapa a los condicionamientos y sujeciones de la historia que Paz achaca a la filosofía. Por eso es tan común en el poema un vocabulario que refiere constantemente a lo “sagrado”, lo “eterno”, el “tiempo”, el “paraíso” y que siempre ata a sus referentes a un espacio exterior a la historia. Simultáneamente, en tanto el poeta invoca momentos conflictivos de la historia (“Moctezuma en el lecho de espinas de su insomnio, el viaje en la carreta hacia la muerte”; “Madero y su mirada/ que nadie contestó: ¿por qué me matan?” (258)) y los resuelve en instancias míticas de reconciliación, origen y purificación (“todo se quema, el universo es llama,/ arde la misma nada que no es nada/ sino un pensar en llamas, al fin humo:/ no hay verdugo ni víctima” (259)), se convierte en el vocero privilegiado de una comunidad constituida en su palabra. “Piedra de sol”, en este punto, alegoriza en su estructura poética el rol de caudillo cultural que Paz ejercerá en el siglo XX.

Para poder funcionar en estas dos dimensiones, “Piedra de sol” se concibe, necesariamente, como un poema nacional, es decir, como una obra poética que alegoriza la nación desde un aparato estilístico y referencial que busca aprehender una supuesta esencia/estética del país. Como vimos en el capítulo 1, esta función correspondió en el periodo revolucionario a “Suave patria”, mientras que poemas como “Canto a un dios mineral” ejercían una función crítica a esta supuesta negación de la individualidad. La condición que permite a “Piedra de sol” su ascenso a canon del poema nacional es una revisión llevada a cabo por Paz de los precursores. En el caso de López Velarde, Paz desautoriza sutilmente la posición de “La suave patria” al reubicarlo dentro del sistema de signos de la poesía nacional y cuestionar su centralidad dentro de la obra misma del zacatecano. De esta manera, Paz lee la nación de López Velarde como “[p]atria diminuta y enorme, cotidiana y milagrosa como la poesía misma, el

himno con que la canta López Velarde posee la autenticidad y la delicadeza de una conversación amorosa” (López Velarde 83). Lo que “Suave patria” pierde en esta caracterización es su relación irónica con la poesía nacionalista y con la nación misma. Paz borra esta dimensión, que discutí en el capítulo 1, y plantea al poema como un canto de amor a la nación. De esta manera, la “épica sordina” de López Velarde opera en Paz de una manera inversa. Si el zacatecano toma el discurso grandilocuente del romanticismo mexicano y lo reduce a una patria “íntima” y menor representada por el Cuauhtémoc inscrito en la moneda, Paz interpreta las imágenes cotidianas del poema como si estuvieran constituyendo un mito de la nación. Paz atribuye a la poesía de López Velarde (“cotidiana y milagrosa”) una dimensión mítica que no existe. De esta manera, el gran poema nacional de la época posrevolucionaria se convierte en preludio al poema de Paz. López Velarde transforma lo cotidiano de la patria en mito menor, desde la figura de los enamorados de la provincia, mientras Paz se encarga en forjar desde ella un mito mayor que reverbera de vuelta hacia los amantes, esta vez manifestados como figuras sagradas y transhistóricas. En cuanto a Cuesta, Paz recurre directamente al borramiento. En su prólogo a *Poesía en movimiento*, la antología de 1966 que, bajo su dirección, rehace el canon poético de la primera mitad del siglo<sup>262</sup>, Paz apuesta a la definición de una “tradición de la ruptura” como criterio de definición de los autores a incluir. En este concierto, Cuesta es deliberadamente excluido: “No faltará quien nos reproche la ausencia de Jorge Cuesta. La influencia de su pensamiento fue muy profunda en los poetas de su generación y un en la mía, pero su poesía no está en sus poemas sino en la obra de aquellos que tuvimos la suerte de escucharlo” (9). En estas frases se deja ver el mecanismo con que Paz construye su canon: la exclusión a modo de elogio. En esta frase, Paz reconoce la influencia que Cuesta tendrá en su pensamiento político (la noción de intelectual a la Benda), mientras le niega estatuto como precursor poético. En tanto “Canto a un dios mineral” es un poema de radical ruptura con la aspiración nacional y con la aspiración mítica (a diferencia de, por ejemplo, “Muerte sin fin” de Gorostiza, que tiene una reflexión más religiosa del sujeto y momentos de apropiación de la cultura popular), su exclusión del canon se convierte en un imperativo para la legitimación de la genealogía de Paz. La representatividad de “Piedra de sol”

---

<sup>262</sup> Sobre el rol de esta antología en el canon de la poesía mexicana, véase Stanton, *Inventores* 51-60 y González Aktories 154-155 y 202.

como poema nacional depende del borramiento de aquellas obras cuyo quehacer estético no desemboca en la poética de Paz<sup>263</sup>.

Con estas operaciones, Paz construye una voz literaria autorizada simultáneamente desde el rol transhistórico del poeta romántico y desde un lugar privilegiado como desembocadura de la tradición nacional. Esta voz es la que impera en *El laberinto de la soledad*. En este punto se puede hacer claro que, pese a sus genealogías comunes (Samuel Ramos entre ellas), el poema de Paz lleva a cabo una operación diametralmente opuesta a la de Hiperión. Todos los filósofos de este grupo, incluido Uranga, tenían una conciencia clara de la existencia histórica del mexicano. *El laberinto* funciona en niveles diversos cuyo denominador común es la desaparición de un sujeto históricamente localizado. Lo que tenemos son figuras típicas como el pachuco, mitos de lo nacional actualizados en la supuesta psique de los mexicanos (como la Virgen de Guadalupe), un inconsciente colectivo que equipara la identidad popular con un estado adolescente de soledad y alienación, un conjunto de prácticas (como las máscaras o el día de muertos) que expresan una conexión mítica con el pasado o, a la manera del relajo, una forma velada de inferioridad nacional y un largo y detallado recuento histórico donde desaparece el sujeto histórico para dar paso a un recuento de sucesos<sup>264</sup>. En suma, la interpretación de los hechos históricos y culturales es siempre reducible a lo mítico. Por un lado, la reducción de los problemas nacionales a formas y mitos que “reprimen al mexicano y lo privan de intimidad” o “reprime el sentido original de comunión sagrada” (Santí 191). Por otro, el mito deja a un lado la historicidad del discurso nacional, para construir una entelequia mítica cuyo espacio es compartido azarosamente por figuras históricas y personajes míticos, ambos articulados a una identidad nacional eterna<sup>265</sup>. Dicho de otro modo, *El laberinto de la soledad* borra los intentos de Hiperión por definir a lo nacional precisamente al borrar esa subjetividad histórica y la ulterior conciencia política emergente de ella. En este sentido debemos leer el borramiento de las relaciones históricas entre sujetos, ya señalado por la crítica. José Manuel Valenzuela plantea que “Paz habla de “el mexicano”, sin observar los hilos finos que tejen las interacciones sociales y los diferentes

---

<sup>263</sup> Vale la pena decir que Reyes se salva por tener tanto poemas de vocación nacionalista (como el poema del Golfo de México), poemas donde comparte la vocación hispanista del propio Paz y, por supuesto, la mitología que articula *Ifigenia cruel*. Sobra decir que son estos poemas precisamente los que se incluyen en la antología.

<sup>264</sup> Estos elementos, argumenta Anthony Stanton, están armados en una visión que conjunta cuatro capítulos fenomenológicos y cuatro capítulos históricos. Esta estructura deja ver bien las deudas que Paz tiene, pese a todo con Ramos y los primeros hiperiones. Véase Stanton, “Models of Discourse”,

<sup>265</sup> Vale la pena, en este sentido, observar el análisis cuantitativo de personajes en el texto propuesto por Lempèriére (261).

ámbitos identitarios donde se expresan estas relaciones” (*Impecable* 104). Esto quiere decir, básicamente, que la noción del mexicano de Paz es sólo posible con el borramiento de los conflictos de clase, de raza, de género, que componen a una sociedad. La nación reconciliada de Paz es la sublimación del conflicto, de la resistencia, de la inconformidad, por la identificación con el mito.

Para concluir el recorrido por Octavio Paz, vale la pena resumir lo dicho hasta aquí con lo planteado por Rubén Medina: “Paz considera la historia mexicana en un ámbito puramente mítico y arquetípico, como un mero escenario donde el “ser” experimenta una serie de traumas y situaciones, sin una verdadera interacción con las circunstancias históricas actuales”. Esto, continúa Medina, habla de que en Paz “se postula una afirmación y negación de la historia: negación del proceso histórico, de las determinaciones y contradicciones sociales, psíquicas, filosóficas, políticas que viven los hombres y las mujeres en el México de los cuarenta; afirmación de la historia en su dimensión arquetípica existencial (soledad del ser, orfandad, fascinación por la muerte, búsqueda de comunión)” (149). El ciclo de las naciones intelectuales comenzó con la idea de un pensamiento que radicalizará la idea de la Revolución y que permitiera entenderla como la base de una emergencia de la conciencia. Reyes, Cuesta, Gaos, Villoro, cada uno a su manera, imaginaron una utopía política de libertades, encarnada en la conciencia revolucionaria de la sonrisa del esclavo o la alianza de clase entre indígenas y mestizos y en la proyección de una república platónica que habita en el ágora grecolatina o en la república liberal. La obra de Octavio Paz significa el cierre de este ciclo en tanto significa su cancelación. Si la obra de las naciones intelectuales significó hasta este momento la alegorización de la posibilidad utópica de lo revolucionario, la obra de Paz es el punto más acabado de su institucionalización, del proceso en el cual la cultura se desactiva políticamente y se convierte en un elemento más al margen de la hegemonía del Estado. Hacia 1950, el pensamiento verdaderamente crítico se encuentra confinado en las instituciones académicas, mientras que en la esfera pública se consagran los mitos que los mexicanos comienzan a creer como propios. El sueño de emancipación intelectual de Reyes y los hiperiones y que Paz parece reflejar queda reducido a una caricatura. El *laberinto de la soledad*, a la fecha, “ofrece al lector metropolitano una imagen viva y complaciente de su universalidad” (Medina 151)

La reconciliación formal implícita en la obra de Paz no puede contener la violencia y el conflicto expresados por Reyes o por Villoro. Esos excedentes, esos momentos de creación y

resistencia que no pertenecen al mito paciano se mantienen latentes en el inconsciente cultural del país. Tras la máscara de identidad manifestada por Paz, así como tras la máscara de modernidad propagada por los regímenes poscardenistas, se mantiene el rostro de un país lleno de conflictos, y la necesidad latente de una literatura y una cultura de dé cuenta de ellos. En su capítulo sobre las máscaras, Paz critica el mimetismo del mexicano respecto a otras culturas. En un acto de suprema ironía, el máximo mimetismo será el del estado que, bajo el alemanismo, amplía su voluntad de modernización norteamericanizada. En el espacio de este mito de lo nacional, la realidad irrumpe siempre para destruir un sistema que, por un momento, pareció suspenderse, como los mitos de Paz, por fuera del tiempo. Corresponderá a la novela, como veremos en los capítulos siguientes, el darle forma(s) a los espectros que acecharán la *pax mexicana* de *El laberinto de la soledad*.

## **6.0 LA HISTORIA AFANTASMADA: LA NOVELA MODERNA Y LOS AFUERAS DEL DISCURSO NACIONAL**

En los cuatro capítulos anteriores, hemos visto la forma en que el espacio de ideas sobre lo nacional en el espacio del campo literario se fue institucionalizando hasta llegar, a principios de los años cincuenta, a una versión cerrada de la nacionalidad. Esta forma de imaginar al país, hacia mediados del siglo, ocupaba un lugar privilegiado en la producción de diversos géneros literarios. En el terreno de la novela, el género se encontraba aún colonizado por el predominio de la novela de la Revolución, modelada particularmente por la estética “viril” azueliana y por un conjunto de narrativas posteriores que la mantenían y la validaban. Los debates sobre la filosofía de lo mexicano, coronados con el éxito de *El laberinto de la soledad*, comienzan a limitar al ensayo, género que pierde gradualmente el potencial formal e ideológico que le infundieron Alfonso Reyes y Jorge Cuesta. Construyendo una genealogía que incluía a Gamio, Vasconcelos, Ramos y el Hiperión, *El laberinto de la soledad* construye retroactivamente una forma de escribir y de pensar que borraría las líneas establecidas por Reyes y Cuesta y que, hasta la llegada de Roger Bartra en los años ochenta, determinará las formas del pensar y del escribir en México. Finalmente, en el terreno de la poesía, la canonización de “Piedra de sol” como poema nacional significó el cierre del espacio de la poesía, abierto por López Velarde y los Contemporáneos, a la producción de naciones alternas y las generaciones sucesivas de poetas (como veremos con el poeticismo en el capítulo siguiente) perderían la centralidad que la poesía gozó en los debates culturales de los veinte y treinta.

Desde este panorama, este capítulo comienza la exploración en torno a aquellos excedentes, huellas, rastros y remanentes del proyecto intelectual-cultural de la Revolución que quedaron excluidos del discurso literario y que, a partir de la consolidación del campo literario en los años cincuenta, comienzan a emerger en posiciones marginales o contrahegemónicas. A pesar de la ulterior canonización que gozaron algunos de los autores a discutir en esta parte, el

análisis busca leer, a veces a contracorriente de interpretaciones establecidas, la manera en que los distintos “espectros” de la Revolución Mexicana se inscribieron en discursividades críticas a la cultura y la literatura hegemónicas y generaron nuevas formas de la nación intelectual. Dicho de otro modo, mientras en los años anteriores, el espacio abierto por la indefinición hegemónica de la nacionalidad permitió a los escritores la articulación, desde la literatura, de versiones alternativas de la nación y sus sujetos, las textualidades de los años posteriores construyen naciones intelectuales distópicas, donde se utilizan recursos como la espectralidad, la melancolía y la memoria para plantear una crítica los efectos de la configuración institucional y hegemónica del discurso literario y cultural. Desde estas coordenadas, el presente capítulo plantea que la emergencia de la llamada “novela moderna” en México, en referencia al fin de la novela de la Revolución, fue un punto de articulación particular de estos fantasmas, que definiré teóricamente en unas líneas más. El análisis de este capítulo, entonces, se centra en cuatro momentos de configuración fantasmática de las naciones intelectuales. Primero, hablaré del “fantasma del interior”, encarnado en *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, que da forma fantasmática a una serie de manifestaciones culturales oprimidas por el proyecto de modernidad sustentado durante el poscardenismo, por un lado, y por las versiones de la nacionalidad que hemos discutido hasta aquí: el proyecto (fallido) de transculturación/ mestizaje, el imaginario cristero y el discurso novelístico como romance nacional<sup>266</sup>. Segundo, analizaré el fantasma del legado liberal de la burguesía urbana, cuyos proyectos se vieron borrados por el populismo cardenista y por el énfasis del debate de lo nacional en el sujeto urbano popular. A través de *Aura* (1962), se verá cómo Carlos Fuentes plantea un discurso particular de esta espectralidad que reactualiza el legado liberal y lo convierte en antecedente intelectual y afectivo de la clase burguesa que reencontrará su acomodo social durante el proyecto de modernización alemanista. Tercero, este capítulo invoca *Los recuerdos del porvenir* (1962) de Elena Garro que, en relación con *Cartucho* (1931) de Nellie Campobello y *Balún Canán* (1957) de Rosario Castellanos plantean simultáneamente los espectros del género, a partir de su ruptura con el paradigma virilista, y el fantasma de una memoria de la Revolución por fuera del paradigma impuesto por la novela canónica. Finalmente, a partir de *El libro vacío* (1958) de Josefina Vicens se plantea el vaciamiento del sujeto escritural masculino y la emergencia de un fantasma escritural que será el

---

<sup>266</sup> Aquí hago referencia explícita a los conceptos desarrollados por Doris Sommer en *Foundational Fictions*. La discusión directa de esto se encuentra en la sección sobre Rulfo.



espacio desde el cual se articularán otras escrituras. Dejo deliberadamente los otros dos espectros relevantes, el del socialismo y el de la Revolución, para el capítulo siguiente, centrado en José Revueltas, y articulo un fantasma final, el de la sociedad civil, para el último capítulo. En general, con la excepción de Fuentes, por motivos que precisaré en el análisis de *Aura*, me interesa la constitución de lo que Esperanza López Parada llama un “narrador *limítrofe*”, articulado por un “escritor *descolocado* [que] se inviste de unos poderes de ubicuidad y traslado que corresponden siempre a la periferia, a lo que no ocupa el centro de las jerarquías estables y escribe desde la disidencia o la marginalidad” (11. Énfasis en el original). Desde esta perspectiva, la novela mexicana desarrolla una tradición desde los márgenes que, en el periodo que va de los años cincuenta a fines de los setenta, articulará espacios de des-escritura de la imagen institucionalizada del país.

Antes de comenzar, es necesario hacer algunas precisiones conceptuales e historiográficas que serán el marco del análisis de los textos. Primero, entiendo el concepto de “espectro” o “fantasma” como una formulación de un conjunto de elementos excluidos de las configuraciones ideológicas hegemónicas que se reinscriben de manera marginal o limítrofe en los discursos culturales y que reaparecen, desde ahí, en la conciencia cultural y política de la esfera pública. “Espectro” y “fantasma” tienen genealogías distintas: el primero refiere de manera explícita al inicio del *Manifiesto del Partido Comunista* y habla del espectro de una fuerza utópica que se cierne sobre un espacio político; el segundo implica, más bien, una manifestación de la ruina, de lo muerto. Aquí, busco articular ambas nociones en un mismo concepto, que dará cuenta de la producción novelesca de la que hablo: una textualidad fantasmática o espectral que, simultáneamente, hace una crítica desde la ruina como forma de aproximación simbólica a los fracasos de la Revolución y que toma los espectros ideológicos para la articulación de las naciones intelectuales. Para comprender mejor esta noción, se puede acudir al análisis de Slavoj Žižek, quien, siguiendo a Jacques Lacan, define al espectro como la parte no simbolizada de la realidad que regresa a ella en la forma de “apariciones” (“Spectre” 21). Vale la pena enfatizar aquí que Žižek invoca el término en relación con el problema de la ideología, por lo cual se puede asumir que un “espectro” sería la parte no simbolizada de una realidad social en una configuración ideológica dada. De esta manera, el argumento analítico que busco desplegar en los textos abordados por el presente capítulo radican en la novela como espacio de “aparición”, es decir, de simbolización, en los márgenes, de aquellos elementos no

simbolizados por el discurso cultural articulado por los paradigmas hegemónicos del campo literario. “What the spectre conceals”, plantea Zizek, “is not reality but its ‘primordially repressed’, the irrepresentable X on whose ‘repression’ reality is found” (21). *Mutatis mutandis*, los espectros manifestados en el discurso novelísticos no son una representación de “la realidad” suprimida por la ideología del nacionalismo, sino aquellos elementos reprimidos del discurso cultural cuyo borramiento fue la condición de posibilidad de la institucionalización del proceso revolucionario. Extrapolando un poco, podríamos decir que la novela a la que me refiero opera en el espacio abierto entre los dos sentidos que Derrida atribuye al término conjurar en su teoría de la espectralidad: por un lado, invocar a los espíritus, llamarlos al presente; por otro, exorcizarlos, extraerlos del inconsciente cultural (*Specters of Marx* 49-75)<sup>267</sup>. Así, parte del centro analítico de este capítulo radica en la manera en que estos textos “conjurán” los elementos reprimidos y borrados por la ideología hegemónica y los ponen en el juego discursivo.

El proceso de conjura de fantasmas implica también un proceso de articulación de melancolía y nostalgia. Para mantenerme en el mismo campo de sentido, la noción de melancolía que invoca mi análisis proviene también de Zizek, quien, en “Melancholy and the Act”, mantiene la distinción freudiana entre luto, como forma de aceptar la pérdida y melancolía como la identificación narcisista con el objeto perdido. Frente a esta oposición, Zizek plantea, contra Freud, que la posición ética radica en la fidelidad al remanente de lo perdido de la melancolía. (657). El giro que da Zizek, sin embargo, y que es crucial al análisis que me ocupa, es el planteamiento de la melancolía como producto de la decepción (662), es decir, que la melancolía como operación crítica emerge una vez que se tiene el objeto deseado y este no cumple las expectativas puestas en él. Esta es precisamente la relación que autores como Rulfo o Garro tienen respecto a la Revolución y que es necesario tener presente en el análisis: la Revolución es un hecho histórico, pero los resultados, traducidos en la decepción por el proceso revolucionario que marcó buena parte de la cultura de los años cincuenta, fue el origen de un proceso melancólico que se proyectó hacia la reconfiguración fantasmática de los excedentes de dicho proceso. Dicho de otro modo, la emergencia melancólica de los fantasmas de la Revolución en la

---

<sup>267</sup> Soy consciente al hacer esta elaboración conceptual que Zizek se distancia abiertamente de Derrida, ya que, según el filósofo esloveno, la deconstrucción plantea la espectralidad del Otro, mientras Lacan entiende el espectro como constitutivo a la subjetividad. En el caso de las nociones que invoco para mi análisis, me parece que esta contradicción no obstaculiza el análisis, dado que presupongo, simultáneamente, que los espectros son constitutivos de la subjetividad de la nación y que, desde la perspectiva del discurso novelístico que los conjura, estos espectros son, en efecto, ajenos al sujeto literario.

novela es el producto directo de una primera generación de escritores que deliberadamente rompe con el proyecto de la Revolución en su conjunto. Por este motivo, como veremos particularmente en los casos de Rulfo y Garro, algunos de sus críticos más prominentes han identificado en sus obras una postura conservadora. De esta manera, parte del argumento de este capítulo radica en ir contra esta interpretación planteando, como ha hecho Agamben en su análisis de la melancolía que el objeto perdido de la melancolía es un objeto que nunca se ha tenido, donde la melancolía concede a los remanentes del discurso hegemónico “la fantasmagórica realidad de lo perdido” (*Estancias* 53), es decir, donde las narrativas otorgan corporalidad discursiva a proyectos utópicos y distópicos que nunca estuvieron ahí y que, como es muy claro en el caso de *Pedro Páramo*, terminan por construir tierras baldías que enfatizan la pérdida de algo que el proceso revolucionario nunca articuló del todo. Es necesario en este momento aclarar que, aunque de hecho Rulfo y Fuentes utilizan fantasmas en su novela, mi argumento no es una identificación plana entre los espectros de Žižek y los fantasmas. En todo caso, este uso es una coincidencia sintomática que refiere a los intentos de estos autores de rearticular el pasado al discurso literario en formas que exceden el realismo. Más bien, es importante tener en mente que esta coincidencia es fortuita y no debe estar en el camino del punto más importante: las consecuencias políticas, ideológicas y figurativas de la espectralidad.

Aquí se articula entonces un proceso que acompaña a la melancolía en el acto de configuración de la memoria: la nostalgia. Svetlana Boym ha observado que la nostalgia puede clasificarse en dos movimientos: una nostalgia restaurativa, característica de los discursos nacionales, que se interesa por un regreso a los orígenes y la restauración de un pasado idílico y una nostalgia reflexiva, característica de las memorias colectivas, que asume como parte de su práctica la distancia que tiene con el objeto añorado (41-49). Puesto en los términos del análisis que propongo, estas dos formas de nostalgia ofrecen estrategias de lectura que permiten comprender la forma en que las distintas narrativas interpelan a los fantasmas que conjuran. Por un lado, veremos algunas narrativas restaurativas, que en el gesto de actualizar el pasado en el presente (*Aura*, por ejemplo) se vuelven parte del discurso hegemónico de lo nacional. Por otro, narrativas como *Pedro Páramo* cuya crítica al discurso hegemónico se funda en reflexionar sobre la distancia que las separa de sus fantasmas. Con esto, quedan definidas las coordenadas que definen la formación del discurso novelístico en la época que me ocupa: un conjunto de espectros que representan elementos del tejido social y del discurso ideológico reprimidos por las

configuraciones hegemónicas tanto del campo de poder, como del campo literario; operaciones distintas de “conjura” que plantean, simultáneamente, su invocación y su borramiento como formas de construcción formal de las narrativas; formas distintas de trabajo con la nostalgia y la melancolía como estrategias de posicionamiento literario e ideológico frente al discurso nacional.

Antes de entrar al análisis en sí de los textos, es precisa una nota historiográfica sobre el estado de la novela antes de 1950. Hasta aquí, la tendencia mayor ha sido la novela de la Revolución Mexicana que, definida fundamentalmente desde los trabajos de los virilistas en torno a Mariano Azuela, se centró en un conjunto de obras que representaban particularmente la experiencia de la tropa durante el momento bélico. En su conocido recuento sobre la novela de la Revolución, Adalbert Dessau fundamentalmente centra su análisis en el desarrollo de la novela de Mariano Azuela y en la forma en que su trabajo fue evolucionando. A partir de ahí, autores como Francisco L. Urquiza o José Rubén Romero, con algunas especificidades, se dedican a la repetición del modelo azueliano. Por su parte, Marta Portal invoca un corpus más amplio, que llega hasta las novelas de Fernando del Paso y Elena Poniatowska de finales de los años sesenta, pero en términos generales reconoce más o menos lo mismo que Dessau, una novela de la Revolución, emergida en Azuela, que a partir de 1928 sustituiría a la novela virreinalista que imperó en el periodo que va de 1918 a 1924 y que, entre el 28 y el 40 la Revolución es un “tema monolítico”, principalmente escrita por “literatos improvisados” cuya intención es “contar su experiencia” (14). Portal reconoce en este proceso una evolución que comenzó como la adquisición de conciencia social y que terminó en la mitificación del proceso revolucionario (15). Estos dos recuentos permiten recapitular un punto que se ha venido sugiriendo. La novela de la Revolución adquiere una posición hegemónica durante el debate de 1925, que posteriormente reducirá a buena parte de la narrativa a la producción de novelas memorialistas de la Revolución cuyo lugar predominante se extenderá prácticamente hasta finales de la década del cuarenta (cuyo último momento en general se identifica con la publicación de *Al filo del agua* de Agustín Yáñez en 1947). La novela de los años cincuenta, en gran medida, se escribe a contrapelo de la producción revolucionaria del segundo cuarto del siglo.

Esto, por supuesto, no quiere decir que no hubiera otras tendencias en la primera mitad del siglo, sino que estas tendencias carecieron de continuidad por diversos motivos. De hecho, por lo menos durante los últimos años de la década del veinte y principios de los treinta, se produjeron distintos proyectos novelísticos que buscaron, infructuosamente, contrarrestar la

influencia de la novela de la Revolución. Entre las corrientes que se han documentado, se pueden listar varias. Primero, los Contemporáneos tuvieron un conjunto de novelas breves, que han sido clasificadas bajo el nombre de “novelas líricas”, que en palabras de John Brushwood, fueron concebidas como una estrategia que “guarded art jealously against the intrusion of propaganda” (194). En interpretaciones más recientes de estos textos, como la de Pedro Ángel Palou, se han revalorado estos textos como formas de articulación de una postura intelectual desde el campo literario, que permitieron la formulación literaria de una nueva experiencia burguesa, relacionada con el cine y la urbe (*Casa* 231-302)<sup>268</sup>. Dentro de esta misma línea se pueden ubicar las novelas estridentistas, las más destacadas de las cuales son *El café de nadie* y *La señorita etcétera* de Arqueles Vela (Brushwood 192-194; Escalante, *Elevación* 77-92; Niemeyer 71-84). En general, todas estas novelas de vanguardia perdieron espacio debido a sus espacios de difusión: fueron, en general, textos cortos publicados en revistas que, en realidad, nunca vieron la luz en la forma de libro y, por consiguiente, fueron tan efímeras como su medio de comunicación. Una suerte parecida sufrió un conjunto de novelas de tema obrero que, siguiendo el impulso revolucionario y con una fuerte inspiración socialista, buscaron inscribir el tema de las luchas sociales urbanas en el tema literario. Este es el caso de autores como Xavier Icaza, o José Mancisidor (Dessau 298-310; Escalante, *Elevación* 92-104).

Esta serie de ejemplos permite ver otro de los problemas que ocuparán a la generación novelística de los cincuenta: una recuperación de técnicas y temáticas dejadas de lado por el monolítico tema de la tropa. Si bien México no volverá a tener una novelística de tema proletario, la generación de Rulfo, Fuentes, Garro y Vicens recupera el espíritu experimental perdido con la novela de la vanguardia y reintegra al discurso narrativo un conjunto de recursos borrados por el realismo de la novela de la Revolución. Asimismo, será crucial el hecho de que estos novelistas carezcan de una genealogía de novela mexicana a la cual adherirse, lo cual los lleva a trabajar otro tipo de tradiciones novelísticas. De esta manera, y esto será particularmente importante en el caso de Rulfo, la novela mexicana entronca con una línea novelística que les permite articularse a algo que llamaré, en el contexto de Rulfo, un “occidentalismo periférico”, una forma de relacionarse con el archivo marginal de la cultura occidental para constituir un reposicionamiento estético en el marco de un campo literario fuertemente regulado. Con esto, se completa el panorama en el cual emerge la “novela mexicana moderna” (término acuñado por

---

<sup>268</sup> Véase también el análisis de *Dama de corazones* en Niemeyer

Joseph Sommers) y que permite ver la forma en que la novela vuelve a ocupar una posición de relevancia política y cultural<sup>269</sup>.

### **6.1 LA NACIÓN INTELECTUAL COMO TIERRA BALDÍA: *PEDRO PÁRAMO* Y LA RENOVACIÓN DE LA NARRATIVA MEXICANA**

*Pedro Páramo* es una novela que, a cincuenta años de su publicación, continúa en el corazón del imaginario literario de México. La novela, como se sabe, es una narrativa de retorno donde Juan Preciado vuelve a Comala en busca de su padre, narrativa que, después, se disuelve en un coro polifónico que narra el auge y decadencia del cacicazgo del Pedro Páramo. La novela está narrada desde un tiempo de enunciación ubicado en las ruinas fantasmales de Comala. En cierto sentido, puede decirse que la novela está estructurada en la forma de una falsa rememoración, donde las figuras centrales del pueblo, como Damiana Cisneros o el padre Rentería, reflexionan sobre el desastre de Comala. Desde la perspectiva de lectura que propongo, *Pedro Páramo* es un texto que se ubica al final de un proyecto histórico fallido, representado doblemente por el cacicazgo de Pedro Páramo y por el paso infructuoso de la Revolución por Comala, y que, en el proceso de rememoración nostálgica y melancólica, vacía de sentido dicho proyecto<sup>270</sup>.

El vaciamiento de la historia como conciencia del fin de un proyecto histórico tiene, siguiendo la tipología de Boym, dos salidas posibles: la una es el regreso a la plenitud, donde el vacío de sentido se llena con nuevos símbolos. La otra es la conciencia de la pérdida y de la imposibilidad del regreso al pasado. *Pedro Páramo* es una novela melancólica, donde, para usar las palabras de Agamben, se representa un “proceso erótico impregnado de un ambiguo comercio con los fantasmas” (*Estancias* 61). A través de una articulación a paradigmas de modernidad periférica, se puede observar en su mundo fantasmal, no el fin de la transculturación que Alberto Moreiras ha señalado para el caso de Arguedas<sup>271</sup>, sino la nostalgia reflexiva de una

---

<sup>269</sup> Para un recorrido más amplio del devenir de la novela en México, véase Sefcovich. *México: país de ideas, país de novelas*.

<sup>270</sup> La memoria ha sido tema de algunos de los ensayos más importantes sobre Rulfo. Véase particularmente los de Didier T. Jaén, Jorge Aguilar Mora, Federico Campbell y José Pascual Buxó.

<sup>271</sup> Véase *The Exhaustion of Difference* capítulo 6. Hay que recordar que, a diferencia del Arguedas de *Todas las sangres*, Rulfo no escribió nunca un libro celebratorio ni utópico.

transculturación que siempre fue imposible. La novela de Rulfo ha tenido un rango sumamente heterogéneo de lecturas que, sin embargo ha enfatizado el carácter melancólico de la novela en términos del “abismamiento” del sujeto moderno. Carlos Blanco Aguinaga, en su seminal lectura de 1955, observa:

Rulfo trae a la prosa mexicana esta subjetividad contemporánea, la angustia del hombre moderno que se siente nacido de la tierra, de un rincón concretísimo de la tierra, y que quisiera agarrarse a ella mientras todo se le desmorona por dentro: la agonía –ya puramente contemplativa– del solitario sin fe para quien todas las cosas que lo rodean son símbolos mudos (807).

Por su parte, Neil Larsen, en 1990, habla del agotamiento de esta lectura:

Rulfo’s transcultural modernization of Mexican and Latin-American traditions of narrative is progressive to the precise degree to which the broader hegemonic transformation that endows Rulfian narrative with its particular “subject effect” can be characterized as progressive” (*Modernism and Hegemony* 68)

El círculo interpretativo de la novela que va de Blanco Aguinaga a Larsen se ha centrado, a mi parecer de manera problemática, en el carácter “telúrico” de la novela, es decir, en la relación entre la construcción de la subjetividad de los personajes y su atadura a una realidad regional. Con todo, de la lectura de Blanco Aguinaga y de Larsen, así como de muchos otros intérpretes de la novela, emerge la idea de un sujeto histórico que mantiene una relación distanciada, incompleta, con un proceso de modernización que resulta, de cierta manera, en una forma particular de violencia social y cultural de cuyos escombros surge la perspectiva fantasmal del texto. En *Transculturación narrativa en América Latina*, Ángel Rama subraya la relación particular de Juan Rulfo con una tradición escritural emergida de espacios periféricos de la modernidad europea. De esta manera, se explica la afinidad de Rulfo por autores escandinavos de fines del XIX (como Knut Hamsun), del Sur de los Estados Unidos en el periodo de entreguerras (William Faulkner, John Steinbeck), de los espacios provinciales de la Europa francófona (Charles Ferdinand Ramuz, Jean Giono) e incluso de regiones que, a la fecha, no han ingresado del todo al centro literario europeo, como Islandia (Halldor K. Laxness) o los Balcanes (Ivo Andric). Esta afiliación, continúa a Rama, provee a Rulfo de una genealogía literaria centrada en el problema de la imposición de la modernidad capitalista y, siguiendo su propio concepto de transculturación, se proyecta en una apuesta formal que incorpora los elementos

literarios de este modernismo periférico con la construcción de una oralidad literaria que incorpora elementos lingüísticos y culturales de la provincia mexicana (100-116).

No resulta difícil ver cómo esta perspectiva sobre la modernización contrasta fuertemente con la producción cultural que he venido discutiendo hasta aquí. Lo que la novela de Rulfo plantea es una perspectiva sobre el proceso revolucionario que excede tanto los discursos de nación del campo literario de vanguardia y del campo académico, ubicados particularmente en una experiencia urbana de la revolución, como la estructura narrativa de la novela de la Revolución que, en su impulso memorialista, pierde por completo la reflexión sobre el problema del impacto del movimiento histórico en los espacios comunitarios del interior del país. Aún cuando esta perspectiva podría parecer obvia en nuestros días, en su momento fue el producto de un reacomodo profundo de la producción literaria del país, que significó, por un lado, una apertura considerable de los espacios de escritura hacia dentro del campo literario y, por otro, un cambio profundo en las formas de representación de la nación producidas desde la literatura. La obra de Juan Rulfo es producto tanto de una experiencia histórica como de una forma de incorporación al campo literario distintos a los que caracterizaron tanto a los debates sobre el nacionalismo como al de la articulación del campo académico. Proveniente de Jalisco, Rulfo es hijo directo de la Guerra Cristera, un foco de combate generado por el enfrentamiento entre las políticas secularistas del gobierno de Plutarco Elías Calles y la resistencia de la jerarquía católica y la población en los enclaves conservadores del país<sup>272</sup>. Según recuenta Sergio López Mena en su trabajo sobre el nacimiento de la obra de Rulfo, la infancia del escritor jalisciense quedó por la experiencia de crecer en un orfanatorio en medio de la zona cristera (“Así nacieron” 501). La región de origen de Rulfo, un pueblo llamado San Gabriel, parte de la región donde tuvo lugar la mayor devastación producida por la Cristiada, es uno de los espacios del territorio nacional que nunca fueron representados ni por el proyecto revolucionario articulado desde el centro del campo literario ni por las narrativas del conflicto y de la tropa, cuyos espacios eran, más bien, el norte villista y el centro-sur zapatista. Más allá de los detalles biográficos, vale la pena tener presente que la ubicación geográfica de la novela y de la experiencia histórica contenida en ella son parte de un campo de sentido que había carecido de representación en los procesos de

---

<sup>272</sup> El estudio más completo de esta época es el provisto por Jean Meyer en los tres tomos de *La Cristiana*. Asimismo, Alrededor de la guerra cristera existe una producción literaria estudiada por Álvaro Ruiz Abreu en *La cristera. Una literatura negada*. Vale la pena decir que Ruiz Abreu incluye a Rulfo en el canon de la literatura cristera.



formación de la literatura nacional posrevolucionaria. Esta exclusión es la base de la espectralidad presente en Juan Rulfo, puesto que los fantasmas se convierten en la metáfora que permite conceptualizar y dar forma literaria a una experiencia histórica del fracaso. En otras palabras, la diferencia crucial entre la obra de Rulfo y la de sus predecesores de la primera mitad del siglo radica en que su obra carece de la proyección utópica de la Revolución en cualquiera de las formas que se había manifestado hasta aquí. Mientras en la línea intelectual que va de la Constitución de 1917 a *El laberinto de la soledad*, la Revolución fue constantemente un proyecto al que había que inscribirse e, incluso en casos de distanciamiento como el de Jorge Cuesta, existía en la base una valoración positiva del concepto de Revolución que debía ser rescatada de la desviación hegemónica. *Pedro Páramo* es una obra que, desde su lugar alternativo de enunciación cultural, parte de la idea de la Revolución como proyecto histórico fallido y de la incapacidad de articular proyectos políticos y sujetos históricos consistentes. Si *El laberinto de la soledad* pone la última piedra en la construcción de un edificio discursivo hegemónico de institucionalización simbólica de la Revolución, *Pedro Páramo* es la primera grieta considerable inscrita en sus cimientos. Como ha observado Claudio Lomnitz, la metáfora de la muerte y los fantasmas en *Pedro Páramo* es una forma de plantear que “the weight of history is a fetter to life” y que un lugar fantasmal como Comala<sup>273</sup> es el resultado de un proceso histórico y una comunidad fundados en la “reciprocidad negativa”, es decir, en actos de violencia y dominación (407)<sup>274</sup>.

---

<sup>273</sup> El problema del espacio ha sido estudiado de manera muy particular por Gustavo Fares en sus libros sobre Rulfo.

<sup>274</sup> Hay que mencionar que el comentario de Lomnitz está inscrito en el contexto de un estudio del lugar de la noción de la muerte en la idea de México. Esto es relevante porque existen algunas lecturas de la novela que utilizan la metáfora de la muerte y los fantasmas como una forma de explicar la “mexicanidad” de Rulfo, al relacionarlo con la muerte en la cultura prehispánica. Un ejemplo de esto es el comentario del crítico colombiano Jaime Mejía Duque quien plantea a la novela como parte de una poética que entiende la historia de México como un “cortejo de la muerte” (22). Margo Glantz ha enfatizado la presencia de este tema en su comparación entre Rulfo y Gorostiza, dejando en claro, sin embargo, que el tema de la muerte en ambos pertenece a campos de sentido distintos. Una lectura que relaciona la religiosidad católica con el trabajo con el mito puede encontrarse en Valencia Solanilla. El punto más alto de esta lectura es el conocido ensayo “Juan Rulfo, el tiempo del mito” de Carlos Fuentes, quien plantea la equiparación de la muerte con mitos tanto precolombinos como occidentales para revestir a la novela de una lectura esotérica que, claramente, borra las implicaciones históricas y políticas que mi lectura busca subrayar e incorpora a *Pedro Páramo* de manera directa y engañosa a un discurso más nacionalista que el que en realidad existe en la novela. Una versión más excesiva de la identificación entre la muerte y el mito prehispánico es la planteada por Abel Ibarra en *Rulfo y el dios de la memoria*, donde plantea a la tierra de los muertos como lugar de retorno de Quetzalcóatl, lectura sintomática de la imposición, en la obra de Rulfo, de un paradigma precolombino que no corresponde a un discurso como el de Rulfo, quien planteaba abiertamente su desinterés por esta cultura.

Antes de volver a la novela misma, es preciso llamar la atención sobre la incorporación de Rulfo al medio cultural del país<sup>275</sup>. A mediados de la década de los cuarenta, al mismo tiempo que el magisterio de Reyes y Gaos comenzaba a sentar las bases institucionales de la filosofía de la mexicanidad, emerge en Guadalajara un grupo literario que comienza a plantear una estética alterna a la construida en el centro. El primer momento de cristalización de este grupo fue *Eos. Revista Jaliscience de Cultura*, publicación de corta vida, fundada en 1943 por Juan José Arreola y Arturo Rivas Sáenz, cuya intención era otorgar una plataforma a los autores jaliscienses. Una publicación de esta naturaleza habla de la falta de espacios para escritores de provincias, pensando particularmente que Guadalajara era una ciudad media de tradición conservadora cuya cultura tenía una tradición distinta a los dictados de “lo nacional” producidos desde el centro del campo literario. Juan Rulfo entra en este grupo y, hacia 1945, Arreola y Antonio Alatorre fundan la revista *Pan*, de vocación afrancesada, que, pese a su corta vida, fue en su momento una alternativa a la cultura del centro. En cierto sentido, podría decirse que *Eos* y *Pan* significan en el contexto de Jalisco lo mismo que revistas como *Antena* o *Contemporáneos* significaron en los años 20, espacios efímeros de confluencia de un conjunto de escritores e intelectuales jóvenes que permitían la articulación al campo literario de propuestas que carecían de plataforma institucional o de capital cultural preciso. En este espacio, aparecen dos cuentos de Rulfo, “Nos han dado la tierra” y “Macario”, que eventualmente serán parte de *El llano en llamas*. Un par de años más tarde, a instancias de un escritor llamado Efrén Hernández, Rulfo publicará un conjunto de cuentos, fechados entre 1947 y 1950, en la revista *América*, una publicación indoamericanista y nacionalista publicada en la Ciudad de México por un conjunto de jóvenes socialistas mexicanos en colaboración con algunos exiliados españoles. El periplo de publicaciones de Rulfo llegará a algunas publicaciones de cierta importancia a mediados de los cincuenta, como *Las letras patrias*, de Andrés Henestrosa, la *Revista de la Universidad de México* y una publicación menor llamada *Dintel*, dirigida por Carlos Ramos Gutiérrez.

Este recorrido de Rulfo, comenzado en publicaciones menores de Guadalajara y que lo acercaba cada vez más a espacios de gran capital cultural en el centro del campo literario es fundamental para entender el inmediato impacto que tendrá la novela tras su publicación, así

---

<sup>275</sup> Tomo buena parte la información biográfica de Rulfo del libro de Sergio López Mena, *Los caminos de la creación de Juan Rulfo*. Otras bibliografías de Rulfo, más centradas en su vida que en su trayectoria personal, son las de Reina Roffe y Nuria Amat.

como las muy favorables condiciones de edición de la misma. Antes de los años cuarenta, muchas producciones narrativas que presentaban versiones alternas del proceso revolucionario se encontraban, por lo general, en espacios muy marginados de producción y publicación. El ejemplo proverbial es *Cartucho*, de Nellie Campobello, una visión pro-villista de la Revolución que desplazaba el punto de vista de la narración de la tropa a la perspectiva de una niña que vive el momento revolucionario<sup>276</sup>. Si en 1931, año de publicación de este texto, no existía una plataforma editorial para las alternativas al punto de vista masculino y autobiográfico de las novelas de la Revolución, hacia los años cuarenta y cincuenta comienza a emerger una conciencia mayor del agotamiento del modelo de la novela de la Revolución que, como ha indicado Dessau, es marcado por la publicación de *Al filo del agua* en 1947. Cotejando las fechas, se puede ver que, durante los años anteriores a la publicación del libro de Yáñez, el trabajo de Rulfo aparecía mayormente en las revistas de Guadalajara y conforme se comenzaba a acomodar el libro de Yáñez en los espacios más centrales del campo literario<sup>277</sup>, se empezaban a abrir para un escritor como Rulfo un conjunto de medios culturales e instituciones que le permitieron la acumulación gradual del capital cultural que permitió la publicación favorable de la novela. El momento crucial de ingreso de Rulfo al campo literario en pleno se dio gracias a su incorporación al Centro Mexicano de Escritores, institución fundada en 1951 con el financiamiento de la Fundación Rockefeller y cuyos primeros presidentes fueron nada menos que Alfonso Reyes y Julio Jiménez Rueda<sup>278</sup>. Durante sus primeros diez años, el centro otorgaba becas anuales, que recayeron de manera particular en poetas y escritores jóvenes de todo México, ninguno de los cuales tenían en ese entonces una plataforma particular ni en el campo literario ni en los espacios académicos. La nómina de autores emergidos de los primeros años del centro incluye figuras que contribuyeron directamente a la reformulación de la literatura mexicana en los años cincuenta: Juan José Arreola, Rosario Castellanos, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Elena Poniatowska, todos fueron resultado de esta primera generación. Desde esta plataforma, según

---

<sup>276</sup> *Cartucho* ha sido objeto de un número considerable de enfoques recientes. Véase Matthews, Max Parra 48-76, Glantz, “Vigencia”, Pratt y Linhard 161-185.

<sup>277</sup> Sobre el lugar que ocupa Yáñez en la narrativa mexicana y la forma en que abre espacios dentro de la narrativa del país, véase Azuela “*Al filo del agua* en su contexto histórico-literario”, donde el crítico mexicano plantea a la novela como antecedente directo de la renovación narrativa que significará la obra de Rulfo. Esto también fue observado desde los momentos tempranos de la crítica de Rulfo, que suele ser puesto en una categoría llamada “los modernizadores” al lado de Yáñez, Fuentes y Revueltas. Véase Sommers y Melgoza.

<sup>278</sup> La información sobre el Centro Mexicano de Escritores viene del folleto *Centro mexicano de escritores. Décimo aniversario. México 1951-1961*, publicado por la institución.

recuenta López Mena, Rulfo logró acceder al Fondo de Cultura Económica, que, vía la participación de Alfonso Reyes en el Centro, tenía lazos estrechos con la nueva generación de escritores y se convirtió en la plataforma de lanzamiento que autores como Campobello no tuvieron dos décadas atrás.

La novedad que *Pedro Páramo* significó en el momento de su publicación queda claramente demostrada en el documentado estudio de Jorge Zepeda sobre la recepción inicial del texto. En el conjunto de reseñas, notas y comentarios publicados entre 1955 y 1963, recogidos y comentados por Zepeda, se puede ver un debate articulado principalmente en dos ejes. Por un lado, como resultado de un campo muy cuadrulado por los debates de la cultura nacional de las décadas anteriores, la discusión sobre *Pedro Páramo* se convierte en un nuevo terreno donde se dirime el debate entre literatura nacional y literatura universal. Gerald Martin subraya, por ejemplo, la reseña de Arturo Souto Alabarce, que compara a Rulfo con José Clemente Orozco, el muralista, como un ejemplo de la afirmación nacionalista y la de Alfonso Toral Moreno como ejemplo sintomático del argumento que le concede a Rulfo una universalidad “humana” más allá de las marcas de nacionalidad (579-594). El otro debate buscaba dar sentido a las innovaciones formales que la novela de Rulfo significó frente al legado realista de la novela de la Revolución. Un reseñista llamado Archibaldo Burns, por ejemplo, celebra el entronque de Rulfo con la “mejor tradición literaria clásica y moderna”, pero considera que a los personajes “[l]es falta estructuración como arquitectura al relato” (Zepeda 100-101), aseveración que apunta claramente al extrañamiento que el libro de Rulfo significó en términos del marco referencial de la narrativa mexicana en ese momento<sup>279</sup>. Debora Cohn ha planteado que estas posturas, resumidas en la afirmación de Rulfo como escritor nacional y universal a la vez, eran parte de un reacomodo de la *intelligentsia* mexicana, que Cohn ubica entre 1950 y 1968, es decir, en el

---

<sup>279</sup> Vale la pena señalar que las novedades formales de Rulfo han sido el tema central de muchos de los libros y ensayos sobre su obra, particularmente durante los años setenta y ochenta, donde se produjeron una gran cantidad de descripciones formalistas del texto a la luz del paradigma estructuralista. Los libros más relevantes de este paradigma son: *Un estudio de la narrativa de Juan Rulfo* de Iber H. Verdugo; *Claves narrativas de Juan Rulfo* de José C. González Boixo, quien será también el editor de Rulfo en Cátedra; *Del páramo a la esperanza* de Yvette Jiménez de Báez, quien plantea una lectura de la novela fragmento por fragmento, *Estructura y significación de Pedro Páramo* de Beatriz González Stephan; *El texto en llamas* de Terry J. Peavler y, quizá el que incorpora una lectura más social al paradigma estructuralista, *Rulfo: dinámica de la violencia* de Marta Portal. Sin quitar valor a las enormes contribuciones que estos textos hicieron a la dilucidación de Rulfo, me interesa distanciarme de esta estrategia de lectura para subrayar más directamente las problemáticas sociales inscritas en el texto y evitar, cómo sucede en estos libros, que la disquisición formal opaque el valor político e histórico del texto.

periodo que va de la publicación de *El laberinto de la soledad* a la masacre de Tlatelolco<sup>280</sup>. En suma, la recepción inicial del texto fue parte de un proceso de reacomodo del campo literario producido, en buena medida, por el agotamiento generado por el cierre mismo de la novela y el ensayo como espacio de producción de formas alternativas de imaginación de la nación. Precisamente porque el campo se encontraba en un reacomodo que duraría hasta finales de los años sesenta, la crítica inicial a la obra de Rulfo no logró comprender del todo la intervención que *Pedro Páramo* significó en los terrenos discursivos del campo literario. Ciertamente, tratar de leer a Rulfo desde una oposición binaria entre nacional y universal es irrelevante, producto de una forma de ver la literatura relacionada íntimamente con posturas políticas dentro del campo literario. Con todo, como ha reconocido Leonardo Martínez Carrizales, el valor del debate sobre Rulfo en el contexto del campo literario mexicano se debió a dos puntos que serán fundamentales al momento de entrar a los autores de los años setenta y ochenta: Primero, la preocupación por formas de criticar, desde la literatura, a la razón moderna; segundo, y más relevante todavía, la reactivación del discurso histórico de la narrativa en los espacios culturales del país (121-123)<sup>281</sup>. Después del impasse en el discurso histórico significado por la novela de la Revolución, el pesimismo de Juan Rulfo se convierte en la continuación necesaria de la vocación histórica que Alfonso Reyes articuló en la década del diez. Si a los fundadores de la cultura revolucionario les correspondió imaginar la utopía de la modernidad, a los novelistas del medio siglo les correspondió la escritura de su rostro distópico<sup>282</sup>.

La lectura histórica de *Pedro Páramo* sugiere que Rulfo parece seguir la prescripción adorniana de ejercer la crítica a través del acto de “configure materials which already contain history within them” (Jarvis 105) y plantear, como señala Jameson a propósito de Adorno, una suerte de “negación determinada”, entendida como “a consciousness of contradiction which resists the latter’s solution, its dissolution either into satiric positivism and cynical empiricism [algo presente en la visión ambigua hacia la revolución presentada, por ejemplo, por Mariano Azuela ISP], or into utopian positivity on the other [como a su manera hacían los poemas de López Velarde y Maples Arce, o el paradigma utópico de Alfonso Reyes]” (*Late Marxism* 131).

---

<sup>280</sup> De hecho, esta lectura sigue siendo parte de las estrategias de aproximación del campo a Rulfo, como atestigua el reciente libro de Felipe Garrido, *Las voces de la tierra. La lección de Juan Rulfo*.

<sup>281</sup> Esto queda claro en *Juan Rulfo, los caminos de la fama pública*, donde el propio Martínez Carrizales recopila textos de la crítica periodística que operan esta reactivación.

<sup>282</sup> Véase, por ejemplo, el recorrido que hace Magdalena González Casillas, mostrando la forma en que Rulfo aborda diversas problemáticas sociales del periodo de su escritura.

Esta conciencia de la contradicción, operada a través de una reconfiguración narrativa del sedimento histórico de la Revolución, se introduce a partir de una serie de corto-circuitos que Rulfo introduce al discurso literario y que construyen una nación intelectual de naturaleza distinta: una anti-utopía que señala las contradicciones del presente al llevarlos a su manifestación espectral<sup>283</sup>.

Desde estas coordenadas, *Pedro Páramo* rompe con el monotematismo señalado por Marta Portal, al reingresar de manera discreta a su discurso narrativo una serie de perspectivas ausentes del canon azueliano/virilista de la novela de la Revolución. Un ejemplo muy preciso de estos cortocircuitos es la integración del tema religioso vía la referencia a la guerra cristera y al fracaso de la Iglesia en la labor de oposición al poder regional encarnado por el padre Rentería. Álvaro Ruiz Abreu interpreta la obra de Rulfo como “una poética de la desolación que sembró la guerra cristera” y subraya tres aspectos en los cuales se manifiesta esta temática: las huellas biográficas de la experiencia de Rulfo en San Gabriel, la visión rulfiana de Dios y la muerte interpretada desde una perspectiva religiosa, histórica y mítica (particularmente en algunos cuentos de *El llano en llamas*) y la referencia directa a los cristeros en *Pedro Páramo* (208). Si bien plantear una reducción de la poética de *Pedro Páramo* a las consecuencias de la guerra cristera es algo reduccionista, la perspectiva planteada por Ruiz Abreu permite ver la manera en que Rulfo escribe desde espacios distintos al memorialismo de la tropa y, con ello, permite reintroducir al discurso literario sedimentos históricos que, como la guerra cristera, siguen operando en muchas superficies culturales del país. Ciertamente, Rulfo está muy lejos de presentar una visión positiva o heroica del movimiento cristero, lo cual lo distingue inmediatamente tanto del nacionalista Vereo Guzmán, autor de la novela *Viva Cristo Rey*, como de miembros de la tropa cristera que plasmaron sus experiencias en la novela, el caso de *Rescoldo* de Antonio Estrada, texto casi contemporáneo a la obra de Rulfo. Este tema, sin embargo, fue parte de un silenciamiento oficial hacia dentro del discurso revolucionario. En un texto sobre Estrada significativamente titulado *Una literatura en el ostracismo*, Antonio Avitia Hernández recuenta que la postura cristera era marginal incluso hacia dentro de la derecha sinarquista mexicana y que *Rescoldo* se publica en una editorial cristiana, Jus, que, en ese

---

<sup>283</sup> Algunos críticos han planteado otras formas occidentales para ubicar la estructura subyacente al libro de Rulfo. Por ejemplo, Patrick Dove ha sugerido a la tragedia para la definición de la forma narrativa del texto (98-160). Siguiendo con la línea de las naciones intelectuales, me interesa explorar la forma de la utopía como estrategia de discusión del texto.

momento, era muy marginal hacia dentro del campo literario, por no hablar del hecho de que la novela presenta al cardenismo, quizá el periodo de mayor legitimidad dentro de la historia de los regímenes posrevolucionarios, a una luz negativa (15).

La inscripción que Rulfo hace del tema religioso en su discurso literario plantea problemáticas parecidas, pero presentadas de una manera más lateral en el texto. En uno de los pasajes más significativos de la novela, el padre Rentería busca la confesión con un cura del pueblo vecino de Contla. El cura le niega la absolución diciéndole que ha fallado en la misión de proteger a los pobres de los abusos de Pedro Páramo y que, al absolverlo de sus pecados, condonaba las acciones contra los pobres (248)<sup>284</sup>. Esta misma reflexión hace el propio padre, quien, tras absolver a Miguel Páramo de sus pecados después de recibir una limosna de Pedro Páramo, dice a Dios que, por él, puede condenar al difunto, para después llorar “de pena y de tristeza hasta agotar sus lágrimas” y declarar a Dios: “Está bien, Señor, tú ganas” (203). Así, llegamos a un momento donde el padre Rentería se encuentra confesando a un grupo de feligreses, hasta que comienza a perder el aplomo (“Luego vino aquel mareo, aquella confusión, al irse diluyendo como en agua espesa, y el girar de luces; la luz entera del día que se desbarataba haciéndose añicos; y ese sabor a sangre en la lengua”) y se retira agotado (252). Estos eventos tienen la función de desautorizar la figura de Rentería, al mostrar la forma en que fracasa su labor en la comunidad y, por ende, alegorizar a través de él el fracaso de la religión el articulación de una resistencia al poder. Asimismo, al presentarlo como una suerte de apóstata, como alguien que deja de creer en su posición privilegiada respecto a la comunidad, Rulfo comienza a asentar la visión crítica de la institución eclesiástica que atraviesa su texto. Todo el desarrollo de esta concepción de la religión y de la institución religiosa, junto con el desarrollo histórico mismo de la Revolución, desemboca en un pasaje particularmente elíptico que muestra bien la forma en que el lenguaje conciso de Rulfo se encuentra habitado por los fantasmas de los hechos históricos que (no) representa. En este pasaje, “el Tilcuate”, un mercenario pagado por Pedro Páramo, regresa constantemente a su patrón para informarle a qué movimiento de la Revolución se encuentra articulado y a preguntarle el camino a seguir:

---

<sup>284</sup> Vale la pena mencionar aquí la lectura “teológica” del texto planteada por Pedro Trigo, quien observa que la negación de la absolución viene del hecho de que la incapacidad de Rentería de articular una posición de combate al pecado es un pecado imperdonable para un sacerdote, que vuelve insignificantes los sacrificios personales que el padre Rentería lleva a cabo en nombre de su labor pastoral (238-239).

*El Tilcuate* siguió viniendo:

- Ahora somos carrancistas
- Está bien.
- Andamos con mi general Obregón.
- Está bien.
- Allá se ha hecho la paz. Andamos sueltos.
- Espera. No desarmes a tu gente. Esto no puede durar mucho.
- Se ha levantado en armas el padre Rentería. ¿Nos vamos con él o contra él?
- Eso ni se discute. Ponte al lado del gobierno.
- Pero si somos irregulares. Nos consideran rebeldes.
- Entonces vete a descansar.
- ¿Con el vuelo que llevo?
- Haz lo que quieras, entonces.
- Me iré a reforzar al padrecito. Me gusta cómo gritan. Además, lleva uno ganada la salvación.
- Haz lo que quieras. (296).

Este pasaje adquiere sus distintas significaciones en términos de la carga histórica detrás de cada una de sus aseveraciones. Es claro, por ejemplo, la forma en que el texto relativiza las facciones revolucionarias al mostrar lo arbitrario de las afiliaciones políticas. En el punto que me ocupa, se observa cómo el texto sugiere que el padre Rentería se levanta en armas contra el gobierno en el contexto de la guerra cristera, ubicación histórica sugerida por la sucesión de lealtades mencionada por el texto<sup>285</sup>. En este mecanismo se puede ver claramente la operación de los restos de la historia en su materialización fantasmática en el lenguaje. Precisamente como el padre Rentería se encuentra política y moralmente desprestigiado por la narración (como lo muestra también el pasaje de la muerte de Susana San Juan que referiré a continuación), la guerra cristera es presentada como una alianza entre un catolicismo agotado que se enfrenta al gobierno con un mercenarismo oportunista que se opone a los cristeros de *Rescoldero*, cuya participación en la guerra se relaciona directamente con su salvación<sup>286</sup>. “History is what hurts”, observa Jameson en *The Political Unconscious*, “it is what refuses desire and sets limits to individual as well as collective praxis” (102). Esta fórmula describe bien la forma en que la historia opera en el discurso narrativo de Rulfo: como un pasado insuperable que congela a la praxis política y la proyecta hacia el fracaso. No es casual entonces que el momento en que “el

---

<sup>285</sup> Curiosamente, Ruiz Abreu identifica muy de pasada este pasaje con la guerra cristera, centro de su trabajo (224). En lo personal, me parece que esta identificación es crucial para la interpretación del texto.

<sup>286</sup> Como se ve en la identificación del personaje principal, Florencio Estrada, con una causa religiosa que no depende ni del Estado ni de la institución eclesiástica: “Si el Papa nos quitó el compromiso, nuestros adentros ya nunca lo podrán hacer” (55).



Tilcuatē” se une a la causa cristera es simultáneo al inicio del fin de Pedro Páramo: la marca de un proceso histórico violento que se encamina hacia su desastre<sup>287</sup>.

Esta perspectiva de la Revolución ha provocado un conjunto de lecturas que interpretan a Rulfo como una suerte de autor reaccionario y conservador. La lectura propuesta por Neil Larsen en *Modernism and Hegemony* apunta a esta dirección, cuando plantea que la narrativa de Rulfo en realidad continúa las imágenes de la barbarie americana articuladas por Sarmiento en el *Facundo* y que la operación transcultural de la novela plantea una versión hegemónica de la modernidad que recobra para el Estado un discurso del no-Estado (el caos del caciquismo que se contrapondría al orden del Estado priísta) que lo legitima (62-67). Dicho de otro modo, en tanto el proceso de transculturación narrativa implica un proyecto de modernidad, el desencanto de Rulfo, expresado desde esta matriz estética, es una forma de validación de esta modernidad a partir de la “barbarización” de los elementos culturales que se encuentran por fuera de la institucionalización del proceso revolucionario. Larsen revisa unos años después esta lectura, cuando, sin defender la perspectiva ideológica de Rulfo, concede que Rulfo no cae en la afirmación del presente implícita en la “pérdida” del pasado” y que su negativa de aceptar esta versión ideologizada de su momento histórico “gives his writing its profound aesthetic truth” (*Determinations* 142). En estas interpretaciones, Larsen se aproxima en mucho a la descripción de la nostalgia reflexiva articulada por Boym, lo que me lleva a sugerir que el gesto conservador atribuido a Rulfo habla, en realidad, de un fracaso del proyecto modernizador mismo en el cual participan tanto los resabios históricos del poder regional como los elementos de la modernidad posrevolucionaria impuestos en el contexto a este poder. Un punto parecido ha sido hecho por Evodio Escalante, cuando plantea, contra el argumento de la supuesta postura conservadora de Rulfo, que *Pedro Páramo* articula una crítica ideológica al discurso de la Revolución Mexicana a través de tres ejes: la “idea de violencia como fenómeno degenerativo”, el “jacobinismo exacerbado” que forma parte del conflicto de fe del padre Rentería y “un proyecto histórico de modernización burguesa, el cual comprende la homogeneización de un poder ejercido centralmente” (*Tercero* 22-23)<sup>288</sup> que se manifestaría, por ejemplo, en la forma en que el “Tilcuatē” se vuelve parte de las tropas revolucionarias financiado por un miembro del poder

---

<sup>287</sup> Algo similar ha observado Evodio Escalante, cuando señala que ambos sucesos, el ingreso de Rentería a las filas cristeras y la muerte de Pedro Páramo, marcan la conclusión de una época histórica donde “la violencia revolucionaria conoce su momento agónico, degenerativo” (*Espuma* 34).

<sup>288</sup> Un estudio de la relación entre Rulfo y la Revolución se encuentra en Llorente-Murphy.

local que, supuestamente, debería ser derrocado por la Revolución. El punto aquí es que la crítica de Larsen atañe más a Rama que a Rulfo, puesto que los mecanismos transculturadores de la novela, en realidad, no implican el planteamiento de un proyecto de modernidad narrativa, sino su imposibilidad. A esta imposibilidad apunta Horacio Legrás cuando argumenta que *Pedro Páramo* representa un movimiento revolucionario donde el poder de la masa campesina (léase la “multitud”) antecede a la constitución de una conciencia política, situación que abre también el problema de la representación de lo popular (5). Más allá de que uno suscriba esta postura, Legrás tiene razón al plantear que todos estos elementos populares que parecen integrarse al discurso narrativo en realidad son “espectros” de la Revolución. La transculturación, aquí, no es en absoluto un proceso de modernización de las formas narrativas ni la “continuidad de histórica de formas culturales profundamente elaboradas por la masa social” de las que habla Rama (75), sino el testimonio de una violencia cultural que se repite incesantemente y cuya reflexión nostálgica desde una tierra de fantasmas habla de la manera en que acecha el inconsciente colectivo de la nación<sup>289</sup> Rafael Hernández Rodríguez ha planteado que *Pedro Páramo* el “terror del vacío de la modernidad” a partir de la desintegración de las comunidades y las identidades (620). Yendo más lejos, Rulfo parece argumentar que esta desintegración y este terror son constitutivos del proceso histórico de la región donde se desarrolla la novela. En este punto, Rulfo se distancia del precedente de Nellie Campobello: el punto no es que haya que articular una visión silenciada de la Revolución, sino que dicha visión es, simplemente, inarticulable.

Antes de cerrar la sección sobre *Pedro Páramo* vale la pena proponer otra irrupción del texto en las formas de representación de la narrativa mexicana, que ayudará a dar pie a los textos que analizo a continuación: el lugar de Susana San Juan en el texto y la forma en que su

---

<sup>289</sup> Aquí es necesario distanciarse de uno de los mitos más perniciosos en la lectura de Rulfo, mito que el propio Rama contribuye a reproducir (113): la producción de una supuesta “oralidad”. En realidad, el lenguaje de Rulfo se construye como representación formal de esta violencia constitutiva, así que afirmar sin más una supuesta “autenticidad” o un registro, o, como hace Jorge Rufinelli (18), plantear una popularización del habla, oscurece la relación entre el trabajo rulfiano del lenguaje y la desolación de su representación histórica al disolverla en un populismo celebratorio. Este es el caso, por ejemplo de *El sonido en Rulfo* de Julio Estrada o, más aún, del análisis propuesto por Carlos Pacheco en *La comarca oral* (65-103). Aún cuando su aproximación atribuye a Rulfo un sustrato prehispánico que, en realidad, no está ahí, la interpretación de Martín Lienhard ofrece un punto de vista más problematizado del problema de la oralidad en Rulfo (221-234). El mejor análisis sobre el tema sigue siendo el de Alberto Vital, quien, en *Lenguaje y poder en Pedro Páramo*, evita la tentación de caer en la idealización de la “lengua popular” de Rulfo y plantea en las formas de la oralidad rulfiana la lectura de estrategias de comunicación que delatan las relaciones de poder y dominación en los personajes.

presencia desarticula lo que Doris Sommer llama las “ficciones fundacionales”. La penetración de Susana San Juan como parte del imaginario cultural y literario en México es profunda, como atestigua la recuperación de su figura en la novela *Y si yo fuera Susana San Juan* (1998) de Susana Pagano, donde este personaje se convierte en un fantasma dentro de la articulación de una posible narrativa femenina. Rulfo, por supuesto, se encuentra todavía lejos de personajes femeninos alejados de los estereotipos machistas. El punto, sin embargo, es que la irrupción de personajes femeninos dislocados de funciones como la “madre” (la novela tiene varios personajes estériles, incluida Susana San Juan) permiten a la novela el socavamiento de la estructura narrativa del romance fundacional como alegorización del fracaso del proyecto nacional. En una lectura breve, pero precursora, José de la Colina propone una aproximación a *Pedro Páramo* desde sus personajes femeninos. De la Colina plantea una genealogía de la novela desde una tradición destructiva del amor romántico, que engazaría al texto con *Wuthering Heights* de Emily Brontë o por *Aurelia* de Gerard de Nerval, con las cuales tendría en común la construcción de un objeto femenino de deseo (en este caso, Susana San Juan) que estaría en la base de la voluntad de poder del cacique (57)<sup>290</sup>. De esta manera, podríamos decir que la construcción de este objeto de deseo es el punto donde *Pedro Páramo* opera una interrupción en el esquema del romance nacional.

En *Foundational Fictions*, Doris Sommer plantea que las novelas románticas van de la mano con la historia de la patria: “The books fueled a desire for domestic happiness that runs over into dreams of national prosperity; and nation-building projects invested private passions with public purpose” (7). De esta manera, la ficción fundacional es una suerte de alegoría nacional<sup>291</sup> en la cual la fundación de la nación es alegorizada por la consumación de la pasión amorosa entre dos personajes que representan elementos precisos del discurso nacional. Esta forma de narración prevaleció en el siglo XIX, siendo el ejemplo mexicano más importante Ignacio Manuel Altamirano, cuyas novelas se encontraban construidas en este tipo de esquema. Cuando traemos esta noción hacia la obra de Rulfo, es posible ver entonces que el rol del romance en la novela es la suspensión del momento de fundación de la nación. Siguiendo este

---

<sup>290</sup> Algo semejante es señalado por Jorge Ruffinelli, quien señala el mismo carácter de heroína trágica del romanticismo de Susana y que plantea la imposibilidad de la unión entre Pedro y Susana como la “decadencia de una casta” (39). Un estudio más amplio de la construcción de la mujer como objeto de deseo en la novela puede encontrarse en María Elena de Valdés 34-50. Véase también Magnarelli 80-101.

<sup>291</sup> Aquí refiero al término de Jameson que habla de un personaje novelístico cuyo destino individual alegoriza el destino de la nación. Véase “Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism”.

esquema, la historia hubiera supuesto una alianza entre la clase mercantil, representada por los intereses mineros de Bartolomé San Juan, padre de Susana, y el viejo poder oligárquico, representado por Pedro Páramo. El desplazamiento de alegoría nacional al simulacro de ficción fundacional significa ya un movimiento de ruptura con la novela de Ruptura, identificada de antemano siempre con una perspectiva individual que alegoriza proyectos nacionales como la reforma agraria. *Pedro Páramo* va aún más lejos, ya que este discurso fundacional se ve interrumpido, primero, porque el amor no es recíproco, ya que Susana está enamorada de un hombre llamado Florencio y, eventualmente, porque la locura de Susana rompe la posibilidad de cualquier consumación. Celene García Ávila ha planteado que Susana “fisura y destruye el poder de Pedro Páramo” (115) y subraya que “Susana San Juan y Pedro Páramo no mueren de tedio. Cada uno conserva intacta la experiencia de su enamoramiento” (116). Precisamente porque estos enamoramientos (Pedro de Susana, Susana de Florencio) son constitutivos de la subjetividad de los personajes, desde el momento mismo en que se plantea la pareja fundacional la posibilidad de consumación está vaciada. En cierto sentido, este corto circuito en el enamoramiento de la pareja fundacional es el signo máximo de la reciprocidad negativa de la que hablaba Lomnitz: una historia que es siempre ruina dada la violencia y desencuentro en la base de su fundación. Por ello, como ha subrayado de manera particular Jean Franco, el mundo de Comala se encuentra lleno de mujeres estériles (*Critical* 438), la posibilidad de cualquier felicidad doméstica que articule el discurso de la nación está vacía de antemano<sup>292</sup>.

En este punto, *Pedro Páramo* abre la puerta para una serie de intervenciones que utilizan el género y la memoria como formas de reescritura del pasado nacional y cuestionan de manera importante los presupuestos del discurso nacional-revolucionario. En este sentido puede interpretarse la aseveración de Elena Poniatowska, quien plantea a las mujeres de Rulfo como “presencias negras” (*Ay vida* 159): son configuraciones fantasmales que rompen el espacio de poder construido desde el discurso de la virilidad. Por ello, Juan Villoro señala correctamente que Susana San Juan es el único personaje de la novela que se opone a la lógica de Comala: dentro del tema faulkneriano del poder derrotado por la locura Rulfo cifra el ingreso de la figura

---

<sup>292</sup> Es necesario mencionar aquí otra perspectiva de género en la lectura de Rulfo. Violeta Peralta y Liliana Befumo Boschi plantearon, en una lectura de 1975, la idea de la obra de Rulfo como construcción de la figura del “hombre”, es decir, de una suerte de masculinidad que se encuentra al centro de la narración y la cual opera como pathos narrativo y como marco referencial. En mi trabajo, reconociendo la importancia de esta perspectiva, me interesa más la lectura desde las ficciones fundacionales como forma de ilustrar el impacto del uso rulfiano del género en la reconstrucción del discurso nacional.

femenina con contraparte al poder del personaje masculino (*Efectos* 26). En los próximos subcapítulos se verá como otros escritores comienzan a extender problemas como la memoria, el fantasma, la mujer y la escritura a espacios de mayor articulación crítica del discurso nacional revolucionario, consolidando a la novela como el espacio por excelencia de des-escritura del edificio identitario establecido por *El laberinto de la soledad*<sup>293</sup>.

## 6.2 LA RUINA Y LA CONJURACIÓN DEL PASADO: *AURA*

La imagen de Carlos Fuentes como uno de los caciques culturales del México de nuestros días ha hecho perder de vista la dimensión de su intervención en el discurso literario a fines de los cincuenta y principios de los sesenta. La triada novelística compuesta por *La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz* y *Aura* significó una avenida completa en la narrativa mexicana, el renacimiento de una literatura de vocación urbana que no se veía desde las novelas líricas de los Contemporáneos y los estridentistas. Proveniente, en buena medida, de círculos del campo literario del centro a los que llegó a pertenecer también Rulfo, como el centro mexicano de escritores, la narrativa de temprana de Fuentes puede leerse como un momento complementario al de Rulfo en la construcción de una novelística que articulaba posturas críticas al edificio de la mexicanidad. Mientras *Pedro Páramo* reflexionaba sobre el cacique prerrevolucionario y el orden que los sustentaba, *La muerte de Artemio Cruz* fue el testimonio de cómo ese cacique se transmutó en un burócrata corrupto del régimen posrevolucionario. Del enorme corpus de Carlos Fuentes<sup>294</sup>, pienso que la intervención más importante en la constitución de discursos contrahegemónicas desde la novela se encuentra en *Aura*, otra novela de fantasmas. Ciertamente, muchas obras de fuentes apelan a un proceso de “universalización” que, en palabras de Jameson, “is the specific form taken by what can be called the process of legitimation in the realm of ideology and conceptual systems” (87), pero me parece que una lectura de *Aura* requiere poner de lado por un momento el lugar reinante de Fuentes en el campo

---

<sup>293</sup> Por ello, es fundamental distanciarse de lecturas que directamente o implícitamente relacionan el libro de Rulfo con el de Paz. Véase, particularmente, *Dentro del laberinto* de Domenico Antonio Cusato y *El laberinto mexicano en/de Juan Rulfo* de Manuel Ferrer Chivite.

<sup>294</sup> Que ha sido estudiado de manera más amplia por Raymond Leslie Williams, Maarten Van Delden y Georgina García Gutiérrez.

literario. Por ello, la lectura que propongo a continuación busca articular la novela al problema de la nación y dejar de lado, como hice con Rulfo, el lugar común de la relación de Fuentes con el mito<sup>295</sup>.

¿Es *Aura* una “alegoría nacional? Leer un texto como este desde el concepto de Jameson es un ejercicio de claridad y oscurecimiento, de apertura y establecimiento de límites. Las alegorías naciones son definidas por Jameson como: “the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattle situation of the public Third-World culture and society” (69). En otras palabras, se trata la representación del destino y/o contingencia de la nación a través del retrato de un sujeto cuya narrativa es paralela a la de la nación representada. En este sentido, el tema de la novela es, a través de un proceso metonímico, representativo del contexto nacional desde donde el texto es narrado. Más allá del conocido y muy discutido reduccionismo de Jameson cuando afirma que todos los textos del tercer mundo son reducibles a esta figura<sup>296</sup> (68), en un autor como Fuentes, el concepto provee una estrategia de lectura que pone en evidencia las funciones ideológicas de sus textos el contexto de la construcción de una narrativa nacional. En realidad, uno podría argumentar que las alegorías nacionales, en un contexto como el México de la posguerra, funcionan en el lado pedagógico de la narrativa nacional y funcionan como estrategia de consolidación del edificio discursivo hegemónico. *Aura* pertenece a un momento del campo literario en el cual la construcción de la dimensión pedagógica de la narrativa nacional está por llegar a sus límites, una vez que alcanza su punto más alto en la década de los cincuenta. A fin de cuentas, el libro se escribe con el creciente trasfondo de descontento social que desembocará en 1968 y que será tema del próximo capítulo. Dentro de este marco de referencia, *Aura* opera una revisión del discurso de formación nacional articulado por el liberalismo decimonónico como estrategia de constitución de una genealogía alterna a la iniciada en la Constitución de 1917.

Todas estas consideraciones nos permiten, a la vez, inscribir y distanciar a la novela de Fuentes en relación con el paradigma de las ficciones fundacionales, para comprender la relación que el texto tiene, desde el tropo del fantasma, con los discursos latentes del liberalismo.

---

<sup>295</sup> Esta lectura de Fuentes y de *Aura* está presente en buena parte de la crítica. Véase Durán 43-46, García Gutiérrez 5-60, Mario Mendoza, Galaz-Vivar Welden, Paiewonski-Conde, Fell, “Mito y realidad”. Vale la pena recordar que, de hecho, las fuentes culturales de *Aura* pertenecen al canon del modernismo anglosajón, tal como ha demostrado Djelal Kadir en su comparación de la novela con *The Aspern Papers* de Henry James. Sobre el occidentalismo de Fuentes, véase Van Delden “Extremo Occidente”.

<sup>296</sup> Para este debate, véase Aijaz Ahmad y Franco, “The nation as an imagined community”.

Primero, existen algunos factores que impiden la identificación sin más del personaje principal, Felipe Montero con la nación. Primero, Montero es, en realidad, testigo de un proceso histórico que ya pasó y su personaje se ubica en una perspectiva basada en la conciencia de haber llegado tarde a la historia. Su papel de historiador<sup>297</sup> lo vuelve un personaje cuya mirada construye y reconstruye constantemente la historia, pero los protagonistas de esa historia son, principalmente, los fantasmas que conviven con él en la casa de Donceles. El hecho de que Montero no encarne a la nación y el consecuente carácter precario de su mirada, que es incapaz de comprender el significado de los eventos de la casa donde vive hasta casi el final de la novela, resulta fundamental, ya que “lo nacional” en un texto como *Aura* ya no aparece como una consideración utópica. La novela no ofrece ningún futuro deseable ni teleología alguna resultante de la genealogía de lo nacional. Por ello, como veremos en un momento, la novela no puede sino resolverse en un gesto de nostalgia restaurativa que ubica a la nación en la recurrencia constante del pasado.

El uso de la segunda persona en la novela proyecta la acción hacia el narratario, descentrando, por tanto, el sujeto individual de la narrativa. Toda la acción de la novela es narrada desde el punto de vista de Felipe, pero sin la mediación interpretativa de sus pensamientos<sup>298</sup>. Esta ambigüedad resulta en un proceso ineficiente de identificación del lector con el personaje principal. El uso constante de “tú” parecería sugerir una lectura fácil que identifica al lector con el narrador. Sin embargo, el hecho de que el personaje por esa segunda persona tiene un nombre y una ubicación histórica precisa mina las posibilidades de identificación plena. Este socavamiento puede ser leído como una forma de cuestionar la dimensión pedagógica de la alegoría nacional, ya que, la personificación alegórica de la nación acarrea, como hacen las “ficciones fundacionales”, la intención de crear conciencia e

---

<sup>297</sup> Aída Gambetta ha propuesto una lectura, desde Michelet, de Felipe como un historiador incapaz de narrar la historia (67-69). Mi lectura es análoga a la de Gambetta, pero más que señalar la afinidad con Michelet y la capacidad de Felipe de narrar la historia, creo más importante la relación entre el oficio del protagonista y la construcción del discurso histórico del texto. La referencia a Michelet es también explorada por Lourdes Rojas a partir de una reflexión en torno al epígrafe de la novela.

<sup>298</sup> La pregunta por el narrador de *Aura* ha sido tema de algunas de las aproximaciones críticas a la novela. Adolfo Castañón deja la pregunta abierta (13), mientras que Jaime Alazraki ensaya una respuesta cuando afirma que, de hecho, Felipe es la primera y la segunda persona de la narración, lo que le permite ser sujeto y objeto de la narración (104). Me parece, sin embargo, que esta operación hubiera sido posible también desde la primera persona y que el argumento de Alazraki no explica suficientemente los motivos del desdoblamiento. Otra hipótesis, también muy cuestionable, es la Frank Dauster, quien propone al narrador como un loco y emparenta a la novela con *El túnel* de Ernesto Sábato (108).

identificación del lector con una narrativa nacional impuesta. Sin embargo, la proyección de la narrativa hacia la segunda persona y la subsecuente inhabilidad del lector de identificarse con lo nacional rompe el discurso pedagógico y lo desplaza hacia lo performativo, dejando la puerta abierta para un concepto de historia bajo constante borramiento, espectral, una historia que ya no está dada, pero que existe solamente en el constante ciclo de su disolución y emergencia.

Existen otras consecuencias narrativas posibles de la segunda persona. Jaime Alazraki apunta al hecho de que este modo narrativo acarrea dos operaciones: “the illusion that the real narrator is the reader” y “the impression of a narrative that takes place before our eyes, in a present that neither assumes any future nor needs to depend on the past” (104). En el primer caso, el descentramiento que propone la novela sugiere una ruptura más radical con el discurso pedagógico, ya que la ilusión de que el lector es el narrador, ilusión nunca del todo realizada, mina la imposición de un discurso hacia el lector, esto es, crea una instancia en la cual el lugar de enunciación no pertenece a ninguna figura específica de autoridad sobre el acto de lectura, sino que sería narrada desde el acto hermenéutico mismo. En este sentido, la proyección hacia el narratario funciona en dos niveles: la nunca lograda identificación del lector con el narrador o con Montero y la participación activa del narratario como figura de autoridad en la narración.

El desplazamiento hacia lo performativo en la novela, inscrito en un discurso narrativo de borramiento histórico, crea nuevas manifestaciones de la dimensión pedagógica de la narrativa nacional, que se encuentran en el marco textual que las ironiza. Esto se debe al hecho de que el sentido de alienación respecto al discurso nacional (Brennan 63)<sup>299</sup> provoca que el escritor se desplace de la dimensión pedagógica a la preformativa, dado que reconoce la condición de imposibilidad de la alegoría nacional que construye y, desde este reconocimiento, usa su discurso para el socavamiento de un discurso dado de nacionalidad. Los fantasmas que se manifiestan en la novela, particularmente el fantasma de Aura, son producto del vacío entre ambas dimensiones del discurso nacional y, cuando la posición, por ejemplo, de la relación amorosa entre Llorente y Consuelo, es puesta en entredicho por el olvido histórico, las subjetividades históricas excedentes de este proceso se manifiestan, simbólicamente, como fantasmas.

Por este motivo, la novela se encuentra llena de referencias paródicas al siglo XIX, puesto que documentos de la naturaleza de las cartas y memorias de Llorente, cuyo

---

<sup>299</sup> Brennan argumenta que algunos textos, entre los cuales se podría incluir la obra de Fuentes, producen a “simultaneous recognition of nationhood and an alienation from it” (63).



ordenamiento es trabajo tanto de Felipe como de la novela misma, son el tipo de documentos que, históricamente, forman parte del archivo que constituye a la dimensión pedagógica del discurso nacional. El resumen de la vida de Llorente que abre el capítulo tres es una alegoría nacional en miniatura: un individuo privado que sigue el destino de la nación en el siglo XIX. El movimiento de la niñez en Oaxaca (lugar de donde era, no coincidentemente, Benito Juárez), al exilio en París (201) es el movimiento mismo del México decimonónico de la tradición colonial a la modernización impuesta por el proyecto modernizador del liberalismo. Es importante señalar que, unos párrafos más adelante, Montero ofrece una alternativa igualmente pedagógica: el paralelo entre las crónicas de la Conquista y el renacimiento europeo (202), un proyecto de nación semejante al definido por los ateneístas. No es coincidencia entonces que una de las referencias más citadas para hablar de *Aura* sea un cuento de Alfonso Reyes titulado “La cena”<sup>300</sup>. En ambos casos, la narrativa de Fuentes presenta los proyectos históricos de nación desde su condición de imposibilidad, y el rol que juegan en la alegoría nacional es más la deconstrucción de proyectos fundacionales de la ideología nacional hegemónica que la representación alegórica de dichas ideologías<sup>301</sup>. La ironía de su lugar en la narrativa es una suerte de momento performativo en que se expresa la alienación constitutiva a todo proyecto literario de nación observada por Brennan.

Para comprender mejor el concepto de nación detrás de *Aura*, es posible invocar el argumento presentado por Jean Franco en “The Nation as Imagined Community”. Franco propone que “in the 1940s and 1950s, the novel, which in the nineteenth century had offered blueprints of national formation, more and more became a skeptical reconstruction of past errors. The novel made visible the absence of any signified that would correspond to the nation”. Este vacío provoca que “[w]hat [the novels] enact is the unfinished and imposible project of the modernizing state” (131). *Aura* lleva a cabo esta operación a través de una serie de elementos que cuestionan las certidumbres del discurso nacional. El elemento principal es la existencia de la historia sólo como discurso fantasmático, un discurso que se mantiene en los intersticios de la vieja Ciudad de México, pero que ya no tiene influencia en la dimensión pedagógica de una

---

<sup>300</sup> Una comparación formal entre los textos de Reyes y Fuentes ha sido hecha por Marta Gallo.

<sup>301</sup> Esto queda claro también en *La muerte de Artemio Cruz*, que lleva a cabo una deconstrucción de la subjetividad de un caudillo posrevolucionario. Para una discusión de esta novela, véase Fernando Moreno, Tejerina-Canal y Stoopan.

nación que habita, en el relato de Fuentes, en plena modernidad<sup>302</sup> urbana. Este carácter fantasmal es representado, por ejemplo, en la disrupción de las categorías espaciales y temporales. En la cena al final del capítulo III, Felipe comienza a calcular la edad de Consuelo y se da cuenta de la improbabilidad temporal de su edad, ya que le resulta imposible establecer coherentemente el momento de su matrimonio con el general Llorente (205-206). Esta improbabilidad se comienza a traducir en un paralelo abierto entre Felipe y Llorente, paralelo que sugiere que son la misma persona: cerca del final de la novela, una serie de fotografías del archivo del militar revelan a Felipe su identidad y que Aura es, en realidad, la versión juvenil de Consuelo (215).

Esta interferencia del tiempo histórico es acompañada por una deconstrucción del espacio histórico. El ingreso de Felipe a la casa de Consuelo es un acto de cancelación del tiempo y el espacio. El México “real”, que sería representado por el autobús y el periódico del primer capítulo, así como por la ubicación precisa de la casa en el centro de la ciudad de México, se desvanece de repente. Sin embargo, esta cancelación no está dada desde el principio de la novela. Más bien, es el resultado de un sutil proceso llevado a cabo por un conjunto de operaciones textuales que permiten el desvanecimiento de lo real y el ingreso al reino de la historia afantasmada.

La primera operación es la intervención del mundo fantasmal en el real a través del anuncio publicado en el periódico que Felipe lee. El hecho de que el aviso parece dirigido a él (191-192) puede ser entendido como un acto de atracción llevado a cabo por el mundo fantasmático. En otras palabras, la presencia del anuncio en el periódico es el primer (e inexplicable) movimiento de este espacio hacia lo real. Es interesante anotar que la voz narrativa sugiere una identificación de Felipe con el anuncio al grado que Felipe lo reconstruye como si fuera personalizado: “Sólo falta tu nombre. Sólo falta que las letras más negras y llamativas del aviso informen: Felipe Montero. Se solicita Felipe Montero, antiguo becario en la Sorbona, historiador cargado de datos inútiles, acostumbrado a exhumar papeles amarillentos, profesor auxiliar en escuelas particulares, novecientos pesos mensuales. Pero si leyeras eso, sospecharías, lo tomarías a broma” (191).

---

<sup>302</sup> Maarten van Delden ha estudiado con profundidad el hecho de que la novela de Fuentes plantea una relación paradójica entre la identidad nacional y la identidad. Véase *Carlos Fuentes, Mexico and Modernity*.

La sospecha sugerida por este pasaje tiene dos interpretaciones posibles de acuerdo a la ambigüedad de la voz narrativa. Si es Felipe quien habla, entonces sería un intento de “conjura”, en el sentido de exorcismo, de su propia sospecha, dejando al mundo espectral sin intervención. El hecho de que el anuncio estuviera dirigido a él, considerando el desarrollo ulterior de la trama, hace de la ironización del anuncio un acto de borramiento hacia dentro de la ficción narrativa, una resistencia de Felipe a aceptar cualquier intervención sobrenatural. Si no es Felipe, entonces la interpretación apuntaría a una intervención de lo fantasmático en el discurso narrativo mismo, para borrar cualquier sospecha que evitara la atracción de Felipe por el mundo de la casa de Donceles. En cualquier caso, lo que queda claro es que el mundo de Consuelo requiere de esta intrusión en lo real para atraer a Felipe e inscribirlo en el reino de su propio pasado histórico.

LA segunda parte de este proceso radica en la dirección postal de la casa: “Donceles 815”, que representa el umbral<sup>303</sup> entre el mundo real y el espacio fantasmal. Cuando Felipe se dirige a la casa, los dos primeros hechos notables son la sensación de arruinamiento del centro viejo de la Ciudad de México y la superposición de los números de la calle en las construcciones:

Te sorprenderá imaginar que alguien vive en la calle de Donceles. Siempre has creído que en el viejo centro de la ciudad no vive nadie. Caminas con lentitud, tratando de distinguir el número 815 [...] Las nomenclaturas han sido revisadas, superpuestas, confundidas. El 13 junto al 200, el antiguo azulejo numerado -47- encima de la nueva advertencia pintada con tiza: *ahora* 924 [...] Las ventanas ensombrecidas por largas cortinas verdosas: esa ventana de la cual se retira alguien en cuanto tú la miras, miras la portada de vides caprichosas, bajas la mirada al zaguán despintado y descubres 815, *antes* 69. (192. Énfasis en el original)

Este pasaje sugiere dos ideas para entender el rol del mundo fantasmático y, consecuentemente, de la historia en este texto. Primero, la superposición de números sugiere la coexistencia entre un presente con sus propias reglas y un pasado que todavía deja su huella. Los viejos números ya no son funcionales en el contexto moderno, pero siguen siendo parte de los paisajes urbanos y su presencia inútil habla de un pasado que se niega a renunciar a sus espacios. Segundo, la calle de Donceles es un espacio intermedio entre la modernidad de la Ciudad de México (representado, por ejemplo, por el periódico) y la geografía histórica de la ciudad. El espacio está en ruinas y se constituye por una serie de elementos arquitectónicos heredados de diferentes épocas históricas

---

<sup>303</sup> Una reflexión sobre el lugar de los umbrales y las puestas en las novelas puede encontrarse en Romero, “*Aura* o las puertas”.

(“la piedra labrada de barroco mexicano” que no es iluminada por las “luces de mercurio” ni adornada por las “baratijas expuestas” (192)). La descripción de la calle de Donceles es la descripción del único lugar donde la historia puede permanecer, en los intersticios de una ciudad moderna que se niega abandonar su pasado, en las ruinas de un pasado que ya no puede funcionar pero que todavía clama una presencia.

El espacio en que se desarrolla la novela es la clave para comprender la cancelación de la dimensión temporal necesaria a la actualización del tiempo fantasmático. Tras entrar a la casa, Felipe no vuelve a salir nunca. Sus pertenencias son traídas a la casa por Consuelo sin ninguna explicación consistente de cómo conoce la dirección postal de Felipe y sin que este conocimiento sea cuestionado en algún momento (197), situación que sólo refuerza la idea de la inevitable atracción que este mundo ejerce conscientemente en Felipe. El espacio es medido por Felipe (contando los escalones, por ejemplo (197), lo que sugiere una conciencia del espacio de parte de la gente que lo habita<sup>304</sup>). La naturaleza de este espacio es definida por su cierre en sí mismo, por la cancelación de la posibilidad de un afuera después de la integración de Felipe (una de las condiciones del trabajo es que Felipe viva en la casa (194)). Este espacio es definido así por Georgina García Gutiérrez:

La casa de Consuelo se localiza en el viejo centro de la ciudad de México y es el único palacio que subsiste, ajeno como su dueña a los cambios. Distinta entre el “mundo exterior indiferenciado”, encierra la posibilidad de otros horizontes: la multiplicidad espacial; el lugar donde *antes* es *ahora*. (139. Énfasis en el original)

La distinción del mundo exterior que García Gutiérrez percibe es precisamente la irrupción del pasado en un mundo donde ya no existe. La distinción viene de la sensación de que el mundo de Consuelo está por fuera de la vida de Felipe. Por tanto, el aislamiento es necesario para reclamarlo de vuelta a este espacio, porque todos sus lazos con el mundo real, con la modernidad, deben ser rotos para que acepte el mundo de la historia afantasmada. La última parte de la cita es particularmente precisa por su ambigüedad. Podría ser leído como un simple entrecruzamiento de tiempos. Sin embargo, el hecho es que el *antes* es el *ahora*, mientras que la inversión de esta fórmula (el *ahora* es el *antes*) es muy improbable<sup>305</sup>. En otras palabras, la casa

---

<sup>304</sup> Esto también se manifiesta en las referencias sensoriales, que abundan en la novela. Véase el estudio de Nancy M. Kason al respecto.

<sup>305</sup> Hay que decir que la interpretación que propongo no está sustentada necesariamente por el análisis de García Gutiérrez y que se basa en una extensión de su argumento que ella no lleva a cabo. Aún así, sostengo, como

de Consuelo es el espacio de una intervención de la historia, en el cual la espectralidad es la forma en que la historia toma forma y se vuelve presente. La metáfora del fantasma es crucial en esta lectura, ya que manifiesta la presencia de la historia en su punto más inasequible. LA historia sólo existe como deseo<sup>306</sup> y la única relación posible entre los sujetos narrados (Felipe, Consuelo, el lector) es melancólica, el deseo por algo hace mucho tiempo ausente, que nunca fue parte de la subjetividad y cuya necesidad y atracción persiste. La relación amorosa entre Felipe y Aura es la dimensión más representativa de esta situación, ya que existe en su afirmación y negación al mismo tiempo. Aura y Felipe se aman, pero este amor está enraizado en la historia, en el pasado, en las vidas de otros, Llorente y Consuelo. Aura es sólo un fantasma de la juventud de Consuelo, una huella inasequible que sólo puede ser amada en su imposibilidad. La consumación de la ficción fundacional se desplaza a la suspensión de una constante espectralización.

Esto me lleva a la pregunta sobre la relación de esta novela con los discursos de la mexicanidad discutidos en el capítulo anterior. El recurso de *Aura* a la espectralidad de la historia lo acerca a *Pedro Páramo* en la constitución de un espacio narrativo que abisma la construcción de una subjetividad nacional desde la fantasmagoría. Como he discutido hasta aquí, la historia en la novela de Fuentes es representada desde esa posición. Esta representación de la historia se opone abiertamente a la dimensión pedagógica de la identidad. Al afirmar la espectralidad de la historia, la novela produce una ruptura en las operaciones históricas de la identidad. Ernest Renan, en su clásico ensayo “What is a Nation?” señaló que el olvido “is a crucial factor in the constitution of a nation” (11). Sin embargo, unas líneas más adelante, Renan señala que una nación se constituye por su pasado y su presente, por la memoria histórica de los sacrificios hechos en nombre de la nación y el sentido de futuro de la nación como forma de garantía de su cohesión presente (19). Aunque Renan no la teoriza del todo, la tensión entre memoria y olvido es crucial para la inscripción de una obra como *Aura* en este tipo de proceso. ¿Cuál es la nación presente en *Aura*? Es algo deseado, espectral, inasequible. Cuando se lleva esto a la consideración sobre la identidad, una adscripción abierta, indefinida a la nación es, como el amor de Felipe y Aura, deseada e imposible. Gloria B. Durán, en este sentido,

---

se ve en las líneas siguientes, que la cancelación de la temporalidad no es una simple mezcla del presente, pasado y futuro en una sola instancia temporal.

<sup>306</sup> Para un estudio del deseo en *Aura*, véase Koski y Zlotchew.

argumenta que el descubrimiento de Felipe en la novela es “that the past lives on, generally unnoticed, in the heart of the city –and by implication, in the heart of its inhabitants” (51). Esta lectura privilegia la persistencia del fantasma del pasado y, consecuentemente, sustenta su función en las políticas culturales de la identidad. Una lectura como esta sugiere que el pasado prerrevolucionario de México, borrado en el proceso post-1917, pese a su falta de corporalidad discursiva, es una presencia inevitable en el corazón de lo mexicano. Desde esta perspectiva, la identificación de Felipe con Llorente, de Consuelo con *Aura* se funda en una simultaneidad de tiempos, en un presente perpetuo donde una identidad positiva y específica es posible. Esta simultaneidad será llamada por Fuentes, a lo largo de su obra, “Tiempo mexicano”<sup>307</sup>.

Este argumento, sin embargo, acarrea también una trampa, que no considera la profesión de historiador de Felipe y que los “documentos” (las fotografías, diarios y edificios) son siempre manipulados por su mirada. Para el lector, la historia “real” de México es inalcanzable porque se encuentra escondida detrás de un número considerable de mediaciones culturales y políticas, como el discurso oficial del campo de poder o las filosofías de lo mexicano, e incluso por mediaciones hacia dentro de la novela misma (la presencia misma de Aura en la historia no tiene, hasta el fin de la novela, una explicación posible en términos de una analogía histórica). En *Aura*, la identidad radica en una operación de imposibilidad. El argumento de Durán coexiste con el hecho de que el deseo de Felipe es imposible y que aún al final de la novela su subjetividad no se integra necesariamente al reino del pasado. Esta integración es a la vez inevitable (dado su lazo con Llorente) e inaceptada, puesto que la conexión que tiene con el pasado no es sino su amor presente por Aura. Felipe nunca admite abiertamente su afiliación a esta narrativa nacional evanescente.

Esta ambigüedad hace de *Aura* un texto de particular interés en el contexto de inicios de los años sesenta. Siete años después de su publicación, Fuentes describe en *La nueva novela hispanoamericana* lo que considera el núcleo de la poética y política de la literatura latinoamericana de la época.

La fusión de moral u estética tiende a producir una literatura crítica, en el sentido más profundo de la palabra: crítica como elaboración antidogmática de problemas humanos. Pero esta actitud es ya una proyección al futuro que la visión de hoy no

---

<sup>307</sup> Para una descripción más completa de este concepto, véase el libro de Fuentes con este título así como Raymond Leslie Williams 143-196 y Boldy.

percibe con la antigua ilusión romántica, sino nuevamente dentro de un cuadro crítico: no como una simple mecánica del desarrollo económico, sino como una compleja urdimbre del desarrollo vital; no como una consagración inmóvil de categorías abstractas, sino como una contradicción en movimiento de posibilidades concretas; no como un transitorio optimismo dogmático, sino como una confrontación dialéctica y permanente, a través de la palabra, entre el cambio y la estructura, entre la renovación y la tradición, entre el evento y el discurso, entre la visión de la justicia y la visión de la tragedia: entre lo vivido y lo real (35).

Esta larga cita ofrece una forma de explicar la adscripción intelectual de Fuentes a un paradigma crítico contra la construcción de una noción pedagógica y homogeneizante de la nación, adscripción que, quizá pertenece a *Aura* más que a otras obra de su autor. La función de la nueva novela en este esquema es, precisamente, el borramiento de sus dogmas. El carácter fantasmático de la historia, por tanto, se incorpora a la política: la deconstrucción de la ideología e identidad nacional dictada desde la ciudad letrada, la suspensión de un discurso abarcador de mexicanidad impuesto desde las élites culturales. *Aura*, al igual que *Pedro Páramo*, pertenece a un momento de resistencia contra las imposiciones de las operaciones renanianas de memoria y olvido. Debe ser leída como un texto operando en la dimensión performativa de la narrativa nacional precisamente porque su reflexión sobre lo fantasmático es un acto de reescritura de la nación y la identidad al ponerlas en juego en la paradoja de estar siempre ahí y ser siempre inasequibles. *Aura* rescata la historia de las manos de la política de identidad y la transforma en un relato de amor irrealizable e irrealizado, una ficción fundacional que se difumina en el momento anterior a la constitución final de una nación.

*Aura* es un movimiento poético hacia la historia, donde el amor es la metáfora perfecta de un deseo imposible y un objeto afantasmado. LA tensión de la novela entre la constitución y el borramiento del discurso histórico bajo el signo de la nostalgia construye una textualidad que forma una nación intelectual en el asfixiantemente poético espacio de la ruina. La falta de certeza respecto al discurso nacional es el corazón de su estética, la imposibilidad de amar un hermoso fantasma aún si establecemos una relación de corporalidades aparentes. *Aura*, entonces, opera en el mismo espacio evanescente en el cual se invocarán los espacios de la historia dejados fuera de la modernidad mexicana. Desde espacio se enuncia también *Los recuerdos del porvenir*.

### 6.3 LA DESTRUCCIÓN DE LA ESCRITURA VIRIL Y EL INGRESO DE LA MUJER AL DISCURSO LITERARIO: *EL LIBRO VACÍO*

Antes de entrar al libro de Garro, vale la pena explorar la irrupción de la mujer en los espacios hasta ahora masculinizados en el campo literario y las consecuencias de este acontecimiento en la escritura literaria del país. Hasta 1950, las mujeres habían estado sistemáticamente excluidas y ausentes de los debates culturales que dieron forma a la cultura y la literatura nacional. Algunos autores, como Margo Glantz, atribuyen este fenómeno a la definición hegemónica de la literatura como viril en los años veinte, que significó una localización en el cuerpo masculino de la experiencia nacional, lo que se tradujo en una descalificación de la experiencia de la mujer en la literatura (“Vigencia” 125). Si bien hay mucho de verdad en este argumento, lo cierto es que la marginación de la mujer del campo literario precede al debate. Hay que recordar que la crítica de Jiménez Rueda y compañía estaba dirigida a la literatura “afeminada” y no “femenina” y que sus blancos eran un grupo de escritores donde no figuraba ninguna mujer. De hecho, si se repasan los recuentos de Víctor Díaz Arciniega y Guillermo Sheridan sobre el debate, referidos en el capítulo uno, salta a la vista el hecho de que ninguna mujer intervino de manera particular en las polémicas literarias y culturales. Así, la notable falta de participación de la mujer en los espacios centrales del campo literario, que se puede notar, incluso, en la completa ausencia de mujeres en los debates referidos en los capítulos anteriores, creó un vacío cultural de enormes dimensiones, que no comenzará a tener implicaciones sino hasta los años cincuenta. Todo esto implica que atribuir a la literatura viril el borramiento de la mujer del espacio público es incorrecto porque oculta el hecho de que este borramiento es mucho mayor y dejó a la mayoría de las mujeres fuera de los ámbitos culturales. De hecho, las pocas mujeres que lograron intervenir en el campo cultural de los años treinta, como Frida Kahlo<sup>308</sup>, Antonieta Rivas Mercado<sup>309</sup>, Guadalupe Marín<sup>310</sup> o Nellie Campobello<sup>311</sup> lo hacían desde un performance público basado en la controversia y que nunca logró del todo imponer un rol verdadero en la cultura. De hecho, la emergencia de personajes femeninos de mayor profundidad, como Susana San Juan o Aura, no significó un avance particular, no sólo porque sus autores eran también hombres, sino porque,

---

<sup>308</sup> Véase Franco, *Plotting Women* 106-112, Schaefer 3-36.

<sup>309</sup> Véase Franco 113-128.

<sup>310</sup> Véase Oropesa 94-116.

<sup>311</sup> Véase Tabea Linhard 161-185.



según afirma María Elena de Valdés, la literatura no había producido “female centres of consciousness” que no estuvieran reducidos a objetos de deseo masculinos (214) ni había tampoco escritoras de consideración, con la posible excepción de la ya mencionada Nellie Campobello, marginada del campo literario, antes de 1950 (92). Como ha observado Jean Franco, existe desde el Porfiriato un desplazamiento que ubica el lugar de la cultura en el espacio público, mientras que se relega a la mujer al espacio privado (94). De hecho, la “obstinada invisibilización de la mujer” (Valenzuela Arce, *Impecable* 118) fue parte constitutiva de muchos de los discursos de lo nacional producidos por Hiperión y sus contemporáneos, cuyo punto más alto es la famosa descripción del rol “enigmático” de la mujer en *El laberinto de la soledad*<sup>312</sup>.

El ingreso de lleno de las mujeres al espacio del campo literario fue el resultado de un proceso mayor de incorporación de la mujer a la vida pública. Los movimientos de mujeres comienzan a tener un rol más activo en la esfera pública a partir de la fundación del Frente Único Pro Derechos de la Mujer en los años treinta, organización que llegará a tener muy pronto una membresía de casi cincuenta mil<sup>313</sup>. Con todo, la lucha cultural para las mujeres implicaba remar contra una corriente muy intensa, ya que, al mismo tiempo que emergía el movimiento feminista, la ideología oficial reproducía, sobre todo desde el cine, una visión ideal de la familia que tuvo penetración social profunda (Franco, *Plotting XX*). Por ello, cuando la marejada de libros sobre lo nacional de los años cincuenta tomó forma, la mujer aparecía escasamente, ocupando sobre todo el lugar mítico y silenciado conferido por Octavio Paz.

Para entender esta perspectiva, y comprender de mejor forma la tremenda ruptura que significará la publicación, en 1958, de *El libro vacío* de Josefina Vicens, vale la pena hacer una escala en dos textos de Rosario Castellanos sobre la relación entre mujer y cultura en México: su tesis de maestría en filosofía, titulada *Sobre cultura femenina* (1950), y una historia de la situación de la mujer en México titulada *Declaración de fe* (1959). Estos dos textos son muy significativos, no sólo por el hecho de que permanecieron inéditos hasta hace muy poco tiempo<sup>314</sup>, sino porque sus diferencias marcan la transformación que el rol de la mujer sufrió en

---

<sup>312</sup> Valenzuela, de hecho, subraya el hecho de que el libro originario del discurso nacional del siglo XX, *Forjando patria* de Manuel Gamio, tiene una sección que enfatiza el valor de la “castidad” de la mujer (129-130).

<sup>313</sup> Para una historia completa de este movimiento y de la emergencia de las luchas por los derechos de la mujer, véase Muñón Pablos.

<sup>314</sup> El primero es publicado por el Fondo de Cultura Económica en 2005 y el segundo por Alfaguara en 1997, como parte de un esfuerzo de recuperación de las obras completas de Castellanos de parte de varios críticos y de ambas casas editoriales.

los años cincuenta, tanto con la aprobación del sufragio universal en 1953 como con la aparición de una generación de escritoras de gran importancia a que pertenecían, aparte de Castellanos, Garro y Vicens, autoras que, a la fecha, siguen sin abordarse de manera crítica y que resultan fundamentales para la comprensión de esta década: Luisa Josefina Hernández, Guadalupe Dueñas, Ámparo Dávila, entre muchas otras<sup>315</sup>. En *Sobre cultura femenina*, Castellanos hace una afirmación que describe con bastante exactitud una dimensión de la cultura posrevolucionaria: “La cultura (el testimonio histórico es irrefutable) ha sido creada casi exclusivamente por hombres, por espíritus masculinos”, atribuyéndolo al hecho de que “la cultura es un refugio de varones a quienes se les ha negado el don de la maternidad” (192). Esta forma de plantear el problema está informada, sin duda, por los mismos esquemas de pensamiento que relegan a la mujer al ámbito privado y nos recuerdan que el libro está, a fin de cuentas, escrito bajo la égida de una Facultad de Filosofía y Letras muy influida tanto por el pensamiento de Antonio Caso como por las emergentes filosofías de lo mexicano. Sin embargo, cuando uno lee este argumento con más cuidado, podemos ver la forma en que Castellanos desautoriza la supuesta incapacidad de la mujer en el ejercicio de la cultura, ya que atribuye el predominio masculino no a una superioridad intelectual (demostrado por el enorme número de páginas que ocupa en desautorizar a pensadores que, como Weininger o Moebius, planteaban la inferioridad de la mujer), sino a la carencia de un espacio de trascendencia que las mujeres encuentran en la maternidad. Por ello, Castellanos concluye que la falta de participación de la mujer no es por falta de capacidad, sino de interés, ya que la maternidad es una instancia de superación trascendente mucho mayor que la de la cultura (215). Ciertamente, este argumento no impresionaría a nadie en nuestros días, pero considerando el enorme peso que el falocentrismo cultural tenía por esas épocas, el intento de Castellanos de cuestionar los presupuestos de este sistema desde su propia lógica es bastante notable. *Declaración de fe*, publicado nueve años después, es un giro radical respecto a las tesis de *Sobre cultura femenina* y, después de una exploración histórica del rol cultural de la mujer, se dedica a producir una crítica activa a la falta de intervención de la mujer en los espacios públicos. “México no podrá ser nunca una nación grande mientras la constituyan niños que no se deciden jamás dejar de serlo para convertirse en hombres y mujeres con complejo de alfombra”

---

<sup>315</sup> Cabe mencionar aquí la existencia de un libro que, aunque de alcances limitados, fue el primer intento de sistematizar toda la escritura de mujeres de los cincuenta e inicios de los sesenta: *Injerto de temas en las novelistas mexicanas contemporáneas* de Edna Coll.

(118), Desde esta agenda, Castellanos propone, por ejemplo, una intervención más activa de la educación en la incorporación de las mujeres a la sociedad. En el caso de la literatura, Castellanos se queja de la falta de una literatura más combativa observando que, así como nunca ha existido un movimiento feminista pleno en el país, las mujeres escritoras no producen ningún cuestionamiento particular a las reglas: “Mujeres que como saben un poquito más que las demás les aconsejan que nunca, nunca y por ningún motivo intenten salirse de la regla. Y que si alguna vez lo hacen escribiendo, por ejemplo, empleen para ello la receta del jarabe más inocuo” (122). Como sabemos, Castellanos dedicará el resto de su vida a conquistar espacios públicos para su labor cultural, no sólo publicando novelas fundamentales, como *Balún Canán* y *Oficio de tinieblas*, sino también ejerciendo labores periodísticas y diplomáticas que abrirán espacios de la cultura a la mujer (Schaefer, *Textured* 37-60). La fuerte presencia que mujeres como Marta Lamas o Elena Poniatowska tienen en el discurso público hoy acusan una fuerte deuda al gesto de Castellanos de superación de su propia sujeción al discurso patriarcal.

Antes de dar este paso, que corresponderá plenamente también a Elena Garro, *El libro vacío* ejemplifica un periodo transicional donde se articula una intervención de la escritura femenina en el espacio masculino de la literatura. La novela de Josefina Vicens se estructura desde una serie de estrategias narrativas muy distintas a las imperantes, incluso, en las obras de Rulfo y Fuentes. El libro se basa en el intento del personaje principal, José García, de escribir una novela. Para este fin, adquiere dos cuadernos, uno para la novela y el otro para llevar una bitácora de su proceso de escritura. El primero se queda vacío, ya que García no puede escribir la novela. El libro de Vicens, entonces, es el segundo cuaderno, el registro del fracaso escritural de García. Desde este punto es posible comenzar a darse cuenta de la naturaleza de la intervención literaria de Vicens: la colonización de una subjetividad escritural masculina para desautorizar el gesto mismo de la escritura<sup>316</sup>. De hecho, existe otro libro notable en la tradición hispanoamericana, publicado casi dos décadas después, que utiliza un recurso semejante: *A hora da estrela* de Clarice Lispector, donde la narradora brasileña coloniza la perspectiva masculina de Rodrigo S. M. para narrar la historia de Macabea. Como planteó Hélène Cixous en su célebre trabajo sobre Lispector, este recurso habilita un empobrecimiento deliberado de la perspectiva masculina que desautoriza al narrador masculino al poner en escena un simulacro de su machismo que, en última instancia, socava su identidad cultural (167). El trabajo de Vicens, aún

---

<sup>316</sup> Alejandra Luiselli ha llamado a este recurso “bitextualidad”.

cuando no parece tan militante como el de Lispector, plantea un socavamiento similar. Leticia Margarita Lemus-Fortoul observa que el enmascaramiento de Vicens en la figura masculina es un simulacro de la autoridad de los hombres en el terreno de la escritura, así como una hibridación del sujeto de la narración, al tener que desdoblarse a la escritora mujer en su anverso genérico como forma de acceder a la escritura (45-46).

Josefina Vicens ingresa a la literatura desde una trayectoria que difícilmente podría estar más lejos de los mecanismos de ascenso dentro del campo de producción cultural. Según testimonio de la propia Vicens<sup>317</sup>, se trataba de una persona sin formación académica, cuyos estudios culminaron en una “carrera comercial”<sup>318</sup>. A partir de ahí, trabajó en una serie de lugares que permiten entender tanto cierta trayectoria política como una participación muy marginal en los límites del campo de producción cultural. Entre los oficios que ejerció se encontraba el de empleada en la Secretaría de Acción Femenil de la Conferencia Nacional Campesina, el brazo agrario del PRI, cronista de toros para *Excelsior* y guionista de cine. Poco a poco, Vicens comienza a adentrarse al campo literario, donde entabla amistades con autores como Octavio Paz y Juan Rulfo. Por esta trayectoria lateral, el injusto olvido al que ha sido sometida ha opacado el enorme impacto y sorpresa que causó la concesión del Premio Xavier Villaurrutia a mejor obra publicada al *Libro vacío*, premio que en sus dos primeras ediciones correspondió a *Pedro Páramo* y *El arco y la lira*. Como observa Lemus-Fortoul, Vicens interpretó esto como un “trancazo”, ya que significaba la recepción de un reconocimiento de gran prestigio cultural por parte de una obra producida al margen y cuyo tema era, precisamente, el cuestionamiento de la noción de obra (50).

Este extrañamiento proviene también de la dificultad de clasificar a *El libro vacío* y de constatar el hecho de que carece de tradición hacia dentro de la literatura mexicana. El único intento de relacionar esta novela con algún tipo de canon anterior en México fue el de Sergio Fernández, quien sugirió una relación entre el experimentalismo de la novela y los trabajos de Xavier Villaurrutia en *Dama de corazones* y de Gilberto Owen en *Novela como nube* (Bradú 67), aunque es claro que la forma narrativa explorada por Vicens no tiene relación particular con el

---

<sup>317</sup> Los datos biográficos de Josefina Vicens más invocados por la crítica vienen de dos entrevistas realizadas en los años ochenta, cerca de su muerte, cuando se publicó su segunda novela, *Los años falsos* y se reeditó *El libro vacío*: la recogida por Gabriela Cano y Verena Radkau en *Ganando espacios* y la hecha por Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo en el volumen *Josefina Vicens: la inminencia de la primera palabra*. Todos los datos mencionados provienen de estos trabajos.

<sup>318</sup> Es decir, en estudios posteriores a la primaria que formaba a las mujeres en la profesión de secretaria.

lirismo de los Contemporáneos. Otras comparaciones han sido planteadas respecto a Kafka, en términos de la crítica a la dimensión totalitaria de la vida cotidiana (García Estrada 177) o a Flaubert dada la identificación del autor con un personaje del género opuesto (Bradu 64-65). Sin embargo, una lectura de la novela hace evidentes las diferencias de Vicens, en todos los niveles, respecto a estas genealogías. El punto, en realidad, radica en la producción de una novela sin antecedentes directos en la tradición literaria canónica, algo que va de la mano con la operación de Vicens por fuera del campo literario. Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo han planteado que José García es un “escritor sin literatura” (17), aseveración que, llevada a sus últimas consecuencias, implica que la incapacidad del personaje de producir una obra va de la mano con la no adscripción de la novela a la tradición literaria anterior. Fabienne Bradu ha señalado, acertadamente, que la novela de Vicens significa una original ruptura con el discurso social que había sido hegemónico en la novela hasta ese momento (67), a lo que habría que agregar que Vicens antecede en por lo menos un lustro a un grupo de escritores, como Salvador Elizondo y Juan García Ponce, que harían de esta ruptura el centro de su estética.

Evodio Escalante ha observado que las escritoras de la generación de Vicens articularon una poética del silencio:

¿Qué es el silencio? Si puedo responder de una manera provisional, diré que el silencio es interiorización de la represión y al mismo tiempo protesta en contra de la represión. En un mundo eufórico donde el *falo* y la *fabla* parecieran compartir una raíz, el silencio tiene una autoridad y protesta contra la autoridad. Las mujeres, recuérdese, no hablan en el templo. Pero la protesta contra la autoridad no abarca, ésta es mi hipótesis, el mundo tal como es; no se refiere sólo al entorno familiar y social en los que se encuentra el personaje; también incluye una protesta contra la lingüisticidad que permite aprehenderlo. Crítica del mundo y crítica del lenguaje con que construimos el mundo. (*Metáforas* 194)<sup>319</sup>

Un punto parecido ha hecho Álvaro Ruiz Abreu, cuando plantea que “*El libro vacío* es la novela que habla de la novela como organización del mundo y del lenguaje (“Novela” 194). Precisamente en tanto el lenguaje se encuentra, en un espacio cultural donde el lugar de enunciación es ocupado por un sujeto masculino que ocupa una posición de poder figurativo, en un lugar particular de nombrar al mundo, la escritora emerge como agente cultural en la

---

<sup>319</sup> Esto se reviste de un interés particular si consideramos que la teoría del silencio desde la cual Escalante construye su hipótesis es la de Luis Villoro, quien relaciona el silencio con la negación. Esto habla no sólo del potencial que el trabajo de Villoro tiene para la deconstrucción de los discursos culturales de poder, sino también de las a veces fortuitas continuidades que las formas de interpelar al discurso del poder tienen entre sí.

introducción de un cortocircuito a un lugar de enunciación. Dicho de otro modo, así como Rosario Castellanos tuvo que encontrar una forma de dar la vuelta al discurso dominante de género sobre la cultura antes de la articulación de una postura abiertamente feminista, la formulación de un punto de vista propiamente femenino de la historia (o de una “centro femenino de conciencia” como le llamaba María Elena de Valdés) requiere de una subversión desde dentro del discurso literario. De esta manera, la novela de Vicens y su inesperada inscripción en la circulación de capital cultural vía el Premio Villaurrutia es la condición de posibilidad necesaria para la producción y legitimación de perspectivas que, como la de Elena Garro, cambian el sujeto de la literatura, particularmente cuando este cambio es un desplazamiento de género en un medio cultural particularmente falocéntrico. En términos que se asemejan mucho al marco conceptual que propongo en este capítulo, Ruiz Abreu propone que la voluntad de José García se basa en comprender que “escribir es de alguna manera transformarse, dejar de ser fantasma y convertirse en algo real” (“Novela” 195). Esta fórmula, en realidad, corresponde a Josefina Vicens y su obra: la irrupción de la mujer en la escritura permitió al fantasma del género adquirir corporeidad e ingresar de manera directa al discurso cultural del país. El proceso de “conjura” del fantasma del género, la invocación de una mayor participación de la mujer y el exorcismo de los estereotipos culturales, es fundado por la intervención radical de Vicens en el discurso literario masculino<sup>320</sup>.

Esta intervención se ve de manera particularmente clara en la forma en que *El libro vacío* revierte la anteriormente citada fórmula, articulada por Jean Franco, de la proyección de la literatura al espacio público y de la mujer al espacio privado. La manera en que la novela hace esto es en inscribir en las reflexiones de José García las intrusionas de su vida cotidiana, de su interacción con su mujer y sus hijos. En su entrevista con Gabriela Cano y Verena Radkau, Vicens observa que García y su mujer están sumidos en un mundo de mediocridad, pero que, mientras el conflicto de García radica en su voluntad e incapacidad de trascenderla, la esposa (cuyo nombre, incidentalmente, nunca es mencionado en la novela) opera con una sabiduría particular en este espacio (134-135). En consecuencia, la novela está llena de pasajes donde, mientras García se queja de las crisis domésticas, su esposa se encuentra resolviéndolas. Precisamente esta presentación, la puesta en escena de un espacio donde el sujeto masculino se

---

<sup>320</sup> Por ello, el único estudio en forma de libro dedicado a *El libro vacío*, el de Guadalupe Chiunti Sánchez, se dedica por completo al problema de la enunciación, tanto en términos del *locus*, como del sujeto.

encuentra completamente desautorizado y vaciado de sentido, mientras que la mujer toma el control de la situación, es lo que significa esa crítica del poder desde dentro de los parámetros del poder que Escalante plantea a partir del silencio<sup>321</sup>. De esta manera, la subversión que la novela ejerce en la tradición literaria mexicana, la forma en que conjura el espectro de la figura femenina, opera de manera análoga en varios niveles: la colonización de la voz masculina para poner en escena sus límites y su imposibilidad, la construcción de un escenario privado que devela el absurdo de la posición de poder del sujeto masculino, la escritura de una novela que, desde un espacio de gran capital cultural, rompe de tajo con la herencia escritural que determinó el deber ser de la novela en las últimas cinco décadas. Así, el poder subversivo del discurso de Vicens trasciende las fronteras del género y articula otro tipo de resistencias, como la utilización de esta misma mediocridad de la vida de los personajes como forma de criticar la clase media resultante del proyecto de modernización que el régimen de Miguel Alemán llevaba a cabo en esos años<sup>322</sup>. Desde esta subversión interna, se comienza a abrir el espacio que dará pie a las subversiones frontales que las obras de autoras como Elena Garro, Inés Arredondo y, más tarde, Elena Poniatowska y Ángeles Mastretta, llevarán a cabo en el edificio de la novela mexicana<sup>323</sup>.

---

<sup>321</sup> Cabe decir que no todos los críticos comparten esta interpretación y que hay una línea idealista de lectura de la novela que plantea a *El libro vacío* como una simple tensión entre la vida cotidiana y el impulso creador. Véase Eve Gil. Pienso que es evidente, particularmente desde la perspectiva de este trabajo, que esta lectura deja de lado el enorme poder intelectual y literario del libro de Vicens.

<sup>322</sup> Esta es la lectura de la novela que Guadalupe López Bonilla hace, enmarcando al libro vacío no en la tradición de la novela escrita por mujeres, sino de la novela urbana de los años cincuenta y sesenta. Aún cuando el tema que me ocupa requiere la lectura de Vicens desde el cuadrante del género, me parece fundamental, como ya lo ha señalado Adriana Díaz Enciso (10-11) no tipificar a la novela en una interpretación feminista reduccionista que opaque las múltiples dimensiones de intervención del texto, como la señalada por López Bonilla, en el discurso cultural mexicano.

<sup>323</sup> Como una nota al margen, vale la pena citar el artículo de Òscar Barrau, quien lee el libro de Vicens al lado del discurso machista de Ortega y Gasset (tan influyente en Paz y los hiperiones), al observar que los personajes masculinos de la primera ponen en escena el machismo de las teorías sobre la masculinidad del segundo. Esta lectura pone en evidencia el potencial que el tipo de discurso literario trabajado por Vicens tuvo y tiene en la crítica a la relación entre escritura, cultura y género masculino. Esta misma característica es lo que lleva a Pamela Bacarisse a clasificar a Vicens como “posfeminista”.

#### 6.4 LA NACIÓN INTELECTUAL DE LA MEMORIA DESINTEGRADA: *LOS RECUERDOS DEL PORVENIR*

*Los recuerdos del porvenir* es una novela con una gran cantidad de paralelismos con Pedro Páramo<sup>324</sup>: se trata de dos obras que narran la historia de un pueblo heterotópico, Comala en el primer caso, Ixtepec en el segundo, enunciada desde un momento posterior su desaparición, desaparición producida por la caída del cacique (en este caso Francisco Rosas) en un punto histórico alrededor de la guerra cristera. Al igual que el celebrado texto de Rulfo, y el de Vicens, la novela de Garro obtiene también el Premio Xavier Villaurrutia, esta vez, compartido con *La feria* de Juan José Arreola. Todos estos paralelismos, sin embargo, no deben oscurecer el hecho de que el libro de Garro presenta una perspectiva crítica del proyecto nacional revolucionario que difiere sustancialmente del proyecto de Rulfo, puesto que la historia de Ixtepec, aunque igualmente fantasmal, no es la historia de un pueblo consumido por una estructura de poder posrevolucionaria, sino una alegoría del conflicto histórico entre las burguesías regionales y los intentos de Estado de incorporar estas regiones al proyecto de la reforma agraria. Como ha señalado Joshua Lund, lo que distingue la novela de Garro no es una alianza revolucionaria de “marginales” (indígenas, mujeres, etc.), sino una reflexión sobre su imposible articulación (12). Es en este sentido que se debe entender la espectralidad planteada por la novela: la nostalgia reflexiva por una nación que no sucedió y cuyos remanentes habitan la memoria colectiva del pueblo desaparecido.

Desde esta perspectiva, es importante observar que el narrador del pueblo es el pueblo mismo. No quiero decir con esto el coro polifónico de voces que narra Comala, sino una personificación de Ixtepec, que se articula desde los primeros momentos de la novela:

Aquí estoy, sentado desde una piedra aparente. Sólo mi memoria sabe lo que encierra. La veo y me recuerdo, y como el agua va al agua, así yo, melancólico, vengo a encontrarme en su imagen cubierta por el polvo, rodeada por las hierbas, encerrada en sí misma y condenada a la memoria y a su variado espejo. La veo, me veo y me transformo en una multitud de colores y de tiempos. Estoy y estuve en muchos ojos. Yo soy sólo de memoria y la memoria de mí se tenga. (11)

---

<sup>324</sup> De hecho, se han hecho sendas comparaciones entre ambas. Véase particularmente la de Ute Seydel.



Esta voz narrativa ha sido interpretada como una elección inclusiva. Por ejemplo, Jean Franco la presenta así:

The choice of this collective protagonist has the advantage of living voice to all the marginalized elements of Mexico –the old aristocracy, the peasantry (and former supporters of the assassinated revolutionary leader Zapata), the indigenous and women; in sum all those left behind by modernization and the new nation. (*Plotting* 134)

Esta forma de construir la narrativa<sup>325</sup> permite a Garro un enjuiciamiento mucho más directo de los hechos revolucionarios a partir de sus excedentes fantasmáticos, que se manifiestan en la forma en que el pueblo recuerda la ocupación de las fuerzas revolucionarias:

El porvenir era la repetición del pasado. Inmóvil, me dejaba devorar por la sed que ría mis esquinas. Para romper los días petrificados sólo me quedaba el espejismo ineficaz de la violencia, y la crueldad se ejercía con furor sobre las mujeres, los perros callejeros y los indios. Como en las tragedias, vivíamos dentro de un tiempo quieto y los personajes sucumbían presos en ese instante detenido. (64)

Estos puntos de vista nos permiten ver claramente la naturaleza de la operación de Garro: la articulación de perspectivas “otras” de la Revolución que desplazan la memoria histórica oficial de la perspectiva masculina de la tropa a un “gendered time” (Hurley 127) que inscribe la experiencia histórica no sólo en el cuerpo masculino sino también en el femenino. Por ello, es crucial tener en mente que frente a la figura patriarcal de Francisco Rosas, cuyo cuerpo encarna la soberanía local y el poder emanado del proceso revolucionario, la novela construye un conjunto de personajes, Julia e Isabel los más destacados, que se inscriben en formas alternativas de habitar esa historia. Desde esta perspectiva, se puede afirmar que Elena Garro pertenece a una suerte de segunda generación de escritura de mujeres, inmediatamente posterior a la literatura urbana de Josefina Vicens, que plantea, desde poblaciones habitadas por clases burguesas y aristocráticas dejadas atrás por el momento revolucionario, una suerte de perspectiva “doméstica” que desautoriza el aplanamiento realista que llevó a cabo la novela de la Revolución. “La detención del recuerdo en un tiempo histórico de datos concretos”, observa Marta Portal, “permite a la autora enjuiciar, en un contexto de fantasía e imaginación, los males

---

<sup>325</sup> Un estudio más amplio de la estructura de *Los recuerdos del porvenir* puede encontrarse en Verwey.

derivados del contexto inhumano de la historia revolucionaria mexicana” (224). En esta operación, Garro recobra el gesto de una obra como *Cartucho* y, al lado de *Balún Canán* de Rosario Castellanos, propone una relectura de la historia marcada, simultáneamente, por el género, la nostalgia y la crítica al poder. “To speak “woman””, plantea Debra Castillo, “is also to mark a resistant site to traditional symbolic and political orderings” (64). Desde esta operación, el texto de Garro funciona como una fisura de un ordenamiento político que, paradójicamente, rearticula una visión nostálgica de un orden oligárquico anterior a la vez que, particularmente en la figura de Julia, introduce una disonancia femenina en el espacio patriarcal como una estrategia que en palabras de la propia Castillo, “disturb this assumed universality of the masculine gender by foregrounding gender itself as a problematic social and ontological category” (68). En la medida en que la memoria colectiva de Ixtepec articula el recuerdo de un conjunto de subjetividades nunca sintetizadas en una narrativa nacional unívoca, la aparición de mujeres en el pueblo no resulta, como sucede en *Cartucho*, en una nueva visión total desde una perspectiva otra, sino en una visión dispersa y difuminada donde la unión, a nivel de la trama, planteada por la perspectiva del narrador colectivo no es sino la suma de los retazos fantasmáticos de las experiencias de sus habitantes.

Esta apertura discursiva tiene relación con el hecho de que Elena Garro escribe en medio de una apertura sin precedentes del campo literario. La apertura, a inicios de los años sesenta, de las editoriales Era y Joaquín Mortiz, que, a instancias de exiliados como Neus Espresate y Joaquín Diez Canedo, lograron la publicación de un rango de libros, particularmente de narrativa, que hubieran quedado excluidos de los espacios de publicación del campo literario de la primera mitad del siglo. De esta manera, *Los recuerdos del porvenir* fue parte de una camada editorial que incluyó obras de autores tan diversos como José Agustín, Salvador Elizondo, Carlos Fuentes y Jorge Ibargüengoitia, que, pese a sus enormes diferencias literarias, contribuyeron en su conjunto a una apertura del discurso narrativo mexicano resultante en la ubicación de la narrativa como el espacio de mayor renovación intelectual del discurso cultural a partir de los años sesenta. Dicho de otro modo, la primera ruptura importante del campo literario consolidado

hacia 1950 provino de la emergencia de nuevas y muy exitosas plataformas de lanzamiento de nuevos escritores que, por lo menos en ese momento, se encontraban por fuera de los mecanismos de control que privilegiaban a la novela de tema revolucionario y evitaron que novelas como *Los recuerdos del porvenir* tuvieran que aparecer en el circuito marginal donde se publicaron, tres décadas atrás, trabajos como *Cartucho* o las novelas líricas de los Contemporáneos.

Parte de la apertura permitida por el campo se dio en la articulación de voces que, como Garro, dejan de identificarse a sí mismas con la Revolución. En este punto, se explica por qué Elena Garro ha sido calificada constantemente como una escritora conservadora, que parece criticar a la Revolución desde una nostalgia por estructuras patriarcales de dominación. Este parece ser el argumento de Amy Kaminsky, quien observa que la novela sustenta una “residual authority”, entendida como “that authority which is still brought to bear on the production and reception of texts, despite oppositional feminist literary acts such as writing, narrating and reading that call into question the authoritative discourses of male domination, as well as those of, for example, class hierarchy and European rationalism” (104). Ciertamente, Kaminsky tiene razón en señalar el hecho de que Garro no articula una postura feminista, de enfrentamiento directo con la dominación masculina, pero esta perspectiva simplifica bastante la manera en que el género se articula problemáticamente con un sistema ideológico contrahegemónico. Dicho de otro modo, lo que Kaminsky no logra percibir es que la nostalgia reflexiva sobre el sistema social patriarcalista (cuyo regreso es imposible en los términos de la narrativa misma) busca más la conjura de los fantasmas de una memoria barrida por los fantasmas de la violencia revolucionaria que la reconstitución del orden residual. Por ello, es muy importante tener en mente que la voz narrativa enfatiza con frecuencia lo doloroso de la memoria que transmite:

“quisiera no tener memoria o convertirme en el piadoso polvo para escapar a la condena de mirarme” (11).

Es importante aquí, para entender la forma en que el libro opera como narrativa contrahegemónica en el contexto del campo literario, pensar el pasado que sustenta el recuerdo de Ixtepec como una fijación melancólica con un objeto perdido y no como una nostalgia restaurativa que busca el retorno a la “autoridad residual”. El hecho de que el orden antiguo sea irrestituible (“A veces los fuereños no entienden mi cansancio ni mi polvo, tal vez porque ya no queda nadie para nombrar a los Moncada” (292)) manifiesta más una crítica a la violencia de la imposición del discurso hegemónico del Estado en las comunidades rurales que la recuperación de un orden u otro. Por eso, la observación de Lund es crucial aquí: en la medida en que la novela pone en escena el fracaso de la articulación de una comunidad imaginada, este fracaso se proyecta retrospectivamente al fracaso del orden social pre y posrevolucionario y plantea la imposibilidad de articulación de la nación. Esta incapacidad toma forma en la manera en que la memoria de Ixtepec representa a los indígenas: “campesino devorados por el hambre y las fiebres malignas. Casi todos ellos se habían unido a la rebelión zapatista y después de unos breves años de lucha habían vuelto diezmados e igualmente pobres a ocupar su lugar en el pasado” (26). Por ello, los habitantes de Ixtepec recomiendan a los Moncada, la familia aristocrática del lugar, “mano dura” con ellos, ya que “son peligrosos”, rememorando el hecho de que “antes era más fácil lidiar con ellos” (27). Cuando Nicolás observa “Todos somos medio indios”, lo cual presentaría un momento de posible articulación de “camaradería horizontal” entre la burguesía y los campesinos”, doña Elvira responde sin tapujos “Yo no tengo nada de india” (27). Este pasaje deja entrever que no existe una vindicación del orden anterior tampoco y que el punto de Garro radica, más bien, en el absurdo de todos los discursos de homogeneización de la nación para dar

cuenta de un conflicto violento e irresoluble que articula a Ixtepec. Y por eso, el intento de imponer esa homogeneidad desde la violencia revolucionaria no podía resultar sino en la desaparición del pueblo por completo: en tanto esos conflictos constituían a la población, la población pierde su lugar en la historia y su existencia se vuelve posible sólo en la recurrencia fantasmática y obsesiva del recuerdo. Observa Homi Bhabha: “The nation as a symbolic denominator is, according to Kristeva, a powerful repository of cultural knowledge that erases the rationalist and progressivist logias of the ‘canonical’ nation. This symbolic history of the national culture is inscribed in the strange temporality of the future perfect, the effects of which are not dissimilar to Fanon’s occult instability” (219). A esta declaración de lo que Bhabha llama, unas líneas después, lo pedagógico y lo performativo, la narrativa de Garro plantea la posibilidad de que ese “repository of cultural knowledge” sea, más que una fuerza productiva de nuevos espacios alternos de la nación, un fantasma cuyas apariciones significan la implosión de todo discurso nacional en primer lugar.

La forma en que la novela este archivo cultural es a través de un mecanismo que comenzaba a tomar forma en esa época y que Luis González y González llamó “microhistoria”: la narración del devenir de poblaciones en las cuales no sucedió ningún acontecimiento de la Historia, pero que dan cuenta del impacto que el proceso modernizador y hegemónico tiene en la vida cotidiana de formaciones culturales que se encontraban por fuera de esos espacios<sup>326</sup>. Margarita León ha dedicado su libro sobre Elena Garro, *La memoria del tiempo*, a este problema en particular:

La novela intenta constituirse en un ejemplo de cómo funciona la memoria colectiva o que quiere ser colectiva, ese “rumor social” que integra materiales

---

<sup>326</sup> La formulación de estos conceptos se encuentra en los volúmenes *Invitación a la microhistoria* y *Pueblo en vilo*.

diferentes para crear una versión “ideal, esto es, funcional, apropiada o útil para un grupo o comunidad en una situación determinada. Así, esta ‘microhistoria de los vencidos’ conserva aquello que ha dejado huellas en la memoria de las sucesivas generaciones: documentos, monumentos o recuerdos. En este caso, se trata de una comunidad pequeña, aislada y si bien ajena a los logros y fracasos nacionales, no exenta de sufrir los perjuicios. (162)

Podemos ver, entonces, que mientras las naciones intelectuales articuladas en las décadas anteriores tenían que ver con proyecciones utópicas de “grandes relatos” de la nación y su historia (como la “Visión de Anahuac”) o en idealizaciones de la experiencia cotidiana de la provincia (como la “Suave Patria”), la microhistoria permite a Garro una articulación concreta de los efectos de la Revolución en una nación intelectual que, más que una tierra baldía a la Rulfo, existe en la recurrencia obsesiva de un tiempo pasado que fue y que no fue mejor y que la voz narrativa misma no puede evaluar del todo.

Es importante observar aquí, como ha hecho Julie Winkler, que la memoria de Ixtepec no es omnisciente: “just as Ixtepec’s people are marginalized from one another, Ixtepec is equally marginalized from its people” (84). Esta marginalidad de la memoria de sus sujetos es una de las instancias de afantasmamiento de la historia. “What seems almost impossible”, observa Derrida, “is to speak always *of the specter*, to speak *to the specter*, to speak with it, therefore especially *to make or to let a spirit speak*” (11). *Los recuerdos del porvenir* es un texto articulado en ese breve espacio en que el espíritu del pasado puede hablar en el medio del espacio hegemónico. Precisamente porque el fantasma “begins by coming back” (Derrida 11), la operación que, en su conjunto, llevan a cabo las narrativas fantasmáticas de los años cincuenta y sesenta es traer al espacio de la cultura un conjunto de actores políticos y culturales borrados por las violencias de la Revolución, sean militares, como los cristeros que invaden Ixtepec, o culturales, como el discurso normativo que el entonces esposo de Elena Garro, Octavio Paz, impuso en el imaginario mexicano vía el éxito de *El laberinto de la soledad*.

Aquí, entra entonces de manera definitiva la manera en que el espectro del género opera en Garro. La idea, sobre todo, es que el trabajo de Garro articula una perspectiva que todavía no puede ser considerada feminista<sup>327</sup>, pero que da cuenta de la manera en que las mujeres y su perspectiva histórica intervienen en la reescritura de la historia. La perspectiva femenina es uno

---

<sup>327</sup> Como será la perspectiva que, en el capítulo 7, discutiremos a propósito de Ángeles Mastretta y Carlos Monsiváis.

de los elementos cruciales del archivo cultural mencionado por Bhabha en la operación de deconstrucción de la narrativa nacional canónica. Precisamente, la manera en que la novela reivindica la memoria de las mujeres como parte del discurso histórico de Ixtepec es una manera de introducir un corto circuito en la codificación de la mujer en Malinche/Virgen de Guadalupe operada por Paz, así como en el desplazamiento sin más al espacio doméstico que mencionábamos a propósito de Vicens, ya que convierte a las mujeres en sujetos semi-públicos cuyas acciones son determinantes para el devenir histórico. Para poder dar cuenta de este proceso, es importante dejar de un lado los argumentos, como el de Kaminsky, de que Garro no es lo suficientemente feminista, para entender el lugar del género en su narrativa. Debra Castillo ha observado que parte del logro de la novela es la representación de “women as subjects of the discourse about war” (82). En otras palabras, la novela de Garro continúa de manera importante con la labor iniciada por Campobello, la reinscripción de la experiencia bélica de la mujer en la memoria cultural. Marta Umanzor observa a propósito de esta experiencia bélica:

Muchas de estas mujeres [aquí Umanzor se refiere de manera específica a Julia ISP] habían sido arrancadas de su ambiente social y geográfico para llevarlas a un lugar completamente extraño. La violencia ejercida sobre ellas va a provocar que estas mujeres vivan ausentes en el tiempo y en el espacio. Fingen vivir pero realmente su existencia oscila entre la fantasía y la realidad, entre el sueño y el ensueño, entre la vida y la muerte”. (82)

Precisamente porque las mujeres ocupan este espacio liminal en la experiencia histórica, su inscripción como agentes legítimos de la memoria socava profundamente la identificación entre cuerpo masculino y experiencia nacional que las alegorías nacionales de la literatura viril crearon y que persisten, incluso, en la ambigüedad fantasmal de los personajes de *Pedro Páramo* y *Aura*. Esto no quiere decir, por ejemplo, que no exista una identificación entre el cuerpo de Francisco Rosas y el porvenir: a fin de cuentas, uno de los signos de la decadencia final del lugar es que “dejó de ser lo que había sido; borracho y sin afeitar, ya no buscaba a nadie” (292). Más bien, la novela articula puntos de fuga en la experiencia de las mujeres que permiten articulaciones alternas de su memoria con el destino del pueblo. Así, la huída de Julia con Felipe Hurtado, de quien constantemente se recuerda su carácter de “forastero”, como para enfatizar la disrupción que su presencia causa en el orden establecido, marca el origen de la decadencia tanto de Rosas

como del pueblo<sup>328</sup> (150). También, es fundamental recordar que la “piedra aparente” en la que se sienta el pueblo a narrar su historia es el producto de la metamorfosis final del cuerpo de Isabel Moncada, como descubrimos en el último párrafo del libro (292). Estos dos eventos han sido interpretados por Jean Franco como una falta de articulación de una perspectiva propiamente política de los personajes:

Garro’s novel thus represents an impasse. Women do not enter history –only romance. Either they are legends like Julia, the elusive phantom of male desire, or like Isabel they are te undesired surrogates who are not objects of desire but who allow themselves to be seduced by power. Such women do not wrest interpretive power from the masters and are not commemorated by posterity, except as traitors to the community that has been forever bonded by memory and speech. The fact that Isabel’s treachery becomes inscribed in stone while Julia’s legend remains a legend only underlines the fact that both are outside history. (138)

Este argumento, sin embargo, pierde el hecho de que el destino del pueblo está íntimamente ligado a ambas acciones, la primera es el inicio del fin y la segunda lo único que permanece, y que la inscripción al romance es, en realidad, la generación del espacio desde el cual su memoria puede ser recuperada como alternativa legítima por la narración de la historia. En otras palabras, *Los recuerdos del porvenir* está articulada desde el romance precisamente porque la historia que ahí se narra sólo existe en una narración recurrente narrada en una voz colectiva que no puede recordar de otra manera. Si se quiere, la novela de Garro es una suerte de inverso de los romances fundacionales de Doris Sommer: en la medida en que las mujeres no se inscriben en un devenir idealizado de la nación por venir, en la medida en que la temporalidad del futuro perfecto, atribuida por Bhabha al discurso de la nación, se convierte en “los recuerdos del porvenir”, en un futuro que sólo existe en pasado imperfecto, el romance se vuelve la estructura disruptiva de la memoria histórica canónica. Así, la historia de Julia, que de otra manera hubiera sido silenciada por el status quo del pueblo (“Después volví al silencio ¿Quién iba a nombrar a Julia Andrade o Felipe Hurtado” (149)), se inscribe desde el romance como el punto fundacional no de la nación, sino del desastre. Y, como nos recuerda la amarga narración de Ixtepec, nada hay más histórico que la decadencia.

---

<sup>328</sup> Ute Seydel subraya el paralelo de la decadencia corporal de Rosas y de Pedro Páramo como marcas de la caída del pueblo cuyo origen es la desilusión amorosa (62).



Las novelas exploradas hasta aquí, son, como hemos visto, el resultado de una apertura en el campo literario que permitió la articulación de posturas críticas, desde el fantasma, al discurso histórico canónico y a su representación en el canon de las novelas de la Revolución. Paralelamente a su escritura, sin embargo, existe un despertar político de profundas consecuencias que desembocará en la masacre de Tlaltelolco. Las novelas discutidas hasta aquí permiten entender uno de los elementos que llevarán a la ruptura definitiva de los mitos culturales que sustentaron a las hegemonías posrevolucionarias, pero no pueden entenderse sin analizar con más detalle la pieza política del rompecabezas, la forma en que ingresaron, en el mismo espacio que se encontraban Rulfo, Fuentes, Vicens y Garro, ideologías que acarrearón un potencial social transformativo mayor que el de las narrativas nostálgicas y melancólicas que estudié en ese capítulo. Esa pieza se llama José Revueltas y es el tema del próximo capítulo.

## 7.0 ESPECTROS DE REVUELTAS: EL 68, LA “TAREA DEL DOLOR” Y LA “NUEVA NACIONAL”

Simultáneamente al vaciamiento de la historia oficial en la novela, aparece una figura que presenta una crítica más radical, desde un discurso que en los años cincuenta pasó de ser la base ideológica del Estado a convertirse en un discurso perseguido y vilificado: el marxismo. ¿Qué sucede cuando un escritor marxista, parte de la tradición de la modernidad, escribe desde un momento en que el socialismo ya ha dejado de ocupar el lugar de proyecto nacional hegemónico que tuvo durante el cardenismo, cuando un arte socialista, el muralismo, se encuentra en sus últimos momentos de expresión, cuando la historia, tan importante para un marxista, se encuentra vacía y lejos de la posibilidad de la articulación de una dialéctica, y cuando el resultado de la Revolución fue un proyecto de modernidad capitalista? Una de las respuestas radica en la obra narrativa de José Revueltas<sup>329</sup>.

Este capítulo parte de una lectura del pensamiento político de Revueltas, pensamiento todavía adscrito a un marxismo-leninismo un tanto ortodoxo que plantea ideas como la necesidad histórica del partido comunista para la articulación de la conciencia obrera (no hay que olvidar que su libro político más importante se llama *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza*). Mi lectura no buscará una confirmación de este marxismo “duro”, sino una doble dimensión del marxismo de Revueltas: por un lado, la modificación del marxismo mexicano, nacido del browderismo y con fuerte influencia de corrientes anarquistas y repensado en el socialismo de Estado del cardenismo, especialmente en el momento en que el marxismo en México readquiere su peso contestatario; por otro, la manera en que Revueltas trabaja ideas análogas a las del marxismo de sus contemporáneos, especialmente las expresadas en libros como *Historia* y

---

<sup>329</sup> Para comprender el impacto del desarrollo de la vida y obra de Revueltas en el ethos de la literatura mexicana, vale la pena tener presente que tres de los libros centrales sobre él, el de Fuentes Murúa, el Ruiz Abreu y el de Sam Slick, son biografías intelectuales, proyectando en la vida de Revueltas el desarrollo de la izquierda en esos años.

*conciencia de clase* de Georg Lukacs. Al marxismo de Revueltas lo llamo “la nueva nacional”, haciendo una inversión del término de Derrida, debido a las problemáticas articulaciones entre el internacionalismo programático del marxismo y la fuerte articulación de Revueltas a lo nacional (no es coincidencia que los ensayos políticos de Revueltas se enfoquen más en una lectura dialéctica de la historia de México y en la necesidad de un movimiento comunista nacional que en la articulación de México a una lucha proletaria transnacional).

Las novelas de Revueltas, por su parte, parecen formular un concepto más complejo de modernidad, uno que lo acerca al pensamiento de Georg Lukacs: su tema no es el proletariado, sino el sujeto histórico disociado de su objeto en la modernidad. La búsqueda de la representación de esa condición abisal en la narrativa es lo que llamo, siguiendo algunas ideas estéticas de Revueltas, “la tarea del dolor”. Tal como la entiendo, la “tarea del dolor” es el enfrentamiento radical de sujetos marginalizados con su historia, el camino insuficiente a la adquisición de una conciencia. Los textos de Revueltas que me interesan exploran diversos contextos en los cuales los personajes se articulan a esta “tarea”: la penitenciaria en *Los muros de agua* y *El apando*, un pueblo rural en la posrevolución (*El luto humano*), una población católica del Bajío durante la guerra cristera (“Dios en la tierra”), el movimiento comunista (*Los días terrenales*, *Los errores*). Las fuertes resonancias bíblicas en los textos plantean sujetos en busca de una identidad espiritual, identidad que les es despojada por las estructuras sociales opresivas en que se encuentran inscritos. Dentro de estas lecturas, tanto de la parte política como de la narrativa, me interesa explorar la articulación de la reflexión de Revueltas en el *ethos* del movimiento estudiantil de 1968.

Parte del argumento de este capítulo radica en la lectura de la forma en que el marxismo fue vaciado de sentido por la violencia política y epistemológica ejercida por la nueva configuración del régimen posrevolucionario: un populismo autoritario de derecha que empezó a tomar forma en los últimos años de Miguel Alemán y que alcanzó su punto más alto en el régimen de Gustavo Díaz Ordaz. De esta manera, el capítulo concluye no en el sesenta y ocho, sino en su estela fantasmal, en las narrativas de Fernando del Paso y José Agustín, que narran los excedentes de este autoritarismo del Estado en una configuración ideológica que termina por relegar el marxismo revueltiano al margen y comienzan a abrir espacios a las ideologías liberales que darán pie a la llamada “transición” que será tema del próximo, y último, capítulo.

Los años cuarenta significaron dos transformaciones fundamentales del lugar del socialismo en México, transformaciones que determinaron con gran fuerza el pensamiento y la literatura de José Revueltas. Primero, la exclusión de la izquierda socialista del proyecto nacional revolucionario, iniciada por el gobierno de Ávila Camacho y consolidada por el de Miguel Alemán. Esta transformación fue el resultado tanto de un cambio en las alianzas sociales-populares que sustentaban al régimen como del proyecto económico político de modernización<sup>330</sup>. En el primer caso, mientras el apoyo que Cárdenas construyó en su lucha política con Calles se basó en una alianza de sindicatos y organizaciones agrarias, Ávila Camacho y Alemán se aliaron con la burguesía emergente y con el gobierno de los Estados Unidos. Durante el periodo de Ávila Camacho, México recibe los primeros préstamos y fideicomisos de inversión norteamericanos desde 1914. Asimismo, la cúpula del PRI comenzó a aliarse más con grupos de derecha y con sectores empresariales, lo que fue desplazando hacia fuera del Partido a los sectores más radicalizados del sindicalismo. El ascenso de Fidel Velázquez al liderazgo sindical significó una corporativización de los sindicatos afiliados al PRI, que hizo a buena parte del movimiento sindical parte orgánica de la estructura del campo de poder, hasta la muerte de Velázquez a fines de los noventa. Esto provocó una ruptura de la alianza entre los grupos socialistas y comunistas del sindicalismo con el Estado, cuyo punto clave es el la llamada “Mesa Redonda Marxista”, donde Vicente Lombardo Toledano llamó a la ruptura con el alemanismo, llevándose consigo a socialistas que una década antes eran parte integral del proceso de constitución hegemónica del país: Narciso Bassols, el secretario de educación pública de inicios de los treinta, Valentín Campa, líder de sectores importantes del sindicalismo. Simultáneamente, se conforma en 1946 un grupo disidente del comunismo partidista llamado “Acción Socialista Unificada”, donde milita, entre otros comunistas importantes, el propio Revueltas (Carr 165). El resultado, sobre todo en el periodo presidencial de Miguel Alemán, fue un proceso de modernización capitalista que terminó por alienar a la base socialista del régimen. “La estrategia de Alemán”, plantea Barry Carr, “no se limitaba a revertir lo ganado por los trabajadores durante las eficaces movilizaciones en torno a la unificación sindical y el antimperialismo, en los años de Cárdenas. El alemanismo también implicaba un esfuerzo consciente por marginar a las fuerzas de la izquierda política en los movimientos de

---

<sup>330</sup> Los datos que resumo aquí provienen de tres fuentes: Aguilar Camín y Meyer, Agustín, *Tragicomedia mexicana* y Carr.

masas, el partido oficial y la educación” (155). De esta manera, la aniquilación de los frentes populares articulados durante el alemanismo significó un desplazamiento del marxismo del oficialismo a los márgenes. En cuanto el influjo de capitales tuvo un impacto profundo tanto en el discurso oficial, que cambió la retórica de justicia social por un discurso de entrada a la modernidad<sup>331</sup>, como en las formas de operación política de la oposición. Estas políticas desencadenarán, por ejemplo, en una serie de protestas sindicales que, eventualmente, conducirán al movimiento estudiantil de los sesenta. La obra de José Revueltas habita este nuevo espacio político.

El segundo fue el giro ideológico del marxismo hacia el estalinismo. Carlos Monsiváis describe así la transición:

La radiante izquierda de masas de la época cardenista envejece de golpe al verse desplazada en el sexenio siguiente. Ya no más al mando del escenario, arrinconada políticamente, se reconcentra en la adhesión sentimental. [...] Stalin fue su sentido de las proporciones, su percepción del heroísmo, la crianza paterna; en su figura amaron y reverenciaron la edificación del socialismo y por él veneraron la grandeza de una revolución que generó un gigante de tales dimensiones; de él recibieron la mentalidad flexible que advertía la mejor promesa del proletariado en el desarrollo de la burguesía nacional. [...] El estalinismo latinoamericano erigió una psicología: la de quien se siente, desde las márgenes riesgosas del Estado y de la sociedad, dueño absoluto de la situación, habilitado para condenar y tipificar los delitos sin remisión. [...] Carentes del poder político, pretendieron el monopolio moral, la autoridad inapelable que los redimía y encumbraba, los hacía depositarios del sentir único de la Historia. (*Amor perdido* 126-127).

En esta sucinta descripción del ascenso del estalinismo en México se pueden ver claramente todos los elementos que ubican a Revueltas en los márgenes del movimiento socialista, y que sientan las bases de su proyecto político, de sus obras literarias y, más importante aún, de las fundamentales inconsistencias existentes entre ambos. En primer lugar, la ideología desarrollista del estalinismo mexicano, que identificó los proyectos sexenales del Estado con los planes quinquenales de Stalin, hizo que muchos sectores del comunismo apoyaran sin reservas los proyectos de modernización capitalista del Estado. Este fenómeno es atribuido por Barry Carr a cuatro factores: primero, el hecho de que la izquierda cayó en cuenta muy tarde de la ruptura que este proceso de modernización implicaba con un Estado moviéndose cada vez más a la derecha,

---

<sup>331</sup> Esta transformación discursiva fue particularmente traumática y es el tema de *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco, texto que discutiré en el próximo capítulo.

segundo, la idea de “Unidad Nacional” que fue parte de la plataforma del Partido Comunista sustentada en la incorporación de México a la Guerra Mundial, tercero, la subestimación de la izquierda mexicana a las persecuciones que originaría la Guerra Fría (a la que Carr atribuye el movimiento de Miguel Alemán a la derecha) y, cuarto, la identificación ideológica de los marxistas con la idea de desarrollo industrial, al corresponder, desde su perspectiva, el proceso mexicano al que se estaba llevando en la URSS (157). Ya desde este punto, Revueltas era parte de la heterodoxia del Partido, ya que, mientras sus obras políticas, como veremos, suscribían abiertamente preceptos leninistas, Revueltas nunca se identificó con el estalinismo. De esta manera, conforme Revueltas articulaba una visión profundamente crítica de algunos de los preceptos que el Partido Comunista planteaba, críticas a las que me referiré cuando hable de *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza*, la visión unívoca de la “Historia” de los estalinistas, descrita por Monsiváis, contribuyó directamente al relegamiento de Revueltas respecto al movimiento socialista, lo cual, a su vez, lo lleva a la articulación de una poética, prevalente en su novelística, que confronta directamente los estilos de los dos artes revolucionarios, el de la Revolución Mexicana y el de la literatura socialista, que se produjeron en el México de los años treinta.

Por ello, no es de sorprenderse que una de las instancias de mayor distanciamiento de Revueltas respecto al estalinismo<sup>332</sup>, sin embargo, se produjo en el terreno del arte. El punto de ruptura radicaba sobre todo, en los presupuestos del conocido Primer Congreso de Escritores Soviéticos de 1934, donde se establecen las bases del llamado realismo socialista: “Defender el socialismo de Stalin, difundir los logros económicos y las realizaciones culturales de ese país, era contribuir al socialismo” (Ruiz Abreu, *José Revueltas* 114). Esta forma de interpretación del arte penetró de manera fuerte no en los miembros centrales del campo literario que, como vimos en los capítulos anteriores, se encontraban en debates estéticos más centrados en la problemática nacional que en marxismo, sino en figuras de segundo orden que comenzaron a publicar novelas fuertemente marcadas por el canon zhnadovista, siendo José Mancisidor, quien es presidente de instituciones con nombres como Liga de Escritores Revolucionarios, Sociedad de Amigos de la URSS e Instituto Cultural Mexicano-Ruso<sup>333</sup>.

---

<sup>332</sup> Tomo la información respecto a la emergencia del estalinismo literario en México de Ruiz Abreu, *José Revueltas. Los muros de la utopía* 113-119.

<sup>333</sup> La novela más citada de Mancisidor en este sentido es *La ciudad roja*, cuya escena más representativa, y muy común en muchas novelas socialistas de los años treinta, narra la forma en que un grupo de manifestantes canta

Más allá de los detalles biográficos, este distanciamiento del estalinismo habla de la posición de Revueltas respecto a la producción literaria del país y, sobre todo, da cuenta de su capacidad de renovación tanto de la literatura como del ethos intelectual. Mientras buena parte de los debates culturales sucedían en los espacios centrales del campo, Revueltas se encontraba inscrito en espacios de militancia política que enmarcaban su producción a otro tipo de debates diferentes. Puesto de otra manera, el debate cultural de Revueltas no era con el campo literario sino con el campo del marxismo y su producción, en buena medida, no se encontraba funcionalizada a mecanismos de ubicación institucional o de acumulación de capital cultural, sino en la articulación concreta de una praxis política con la cual el campo literario no tenía relación alguna. En los términos del argumento que vengo desarrollando en el presente trabajo, Revueltas es parte de la avenida que abren los novelistas que discutí en el capítulo anterior, pero, mientras aquellos operaban desde la espectralidad del discurso nacional y desde la perspectiva del agotamiento del discurso revolucionario, Revueltas articuló una práctica que engarzaba los sueños utópicos del socialismo con el carácter fantasmático de los elementos lumpen de la sociedad. En una carta a su hermano Silvestre, escrita en 1938, se ve claramente la forma en que la obra de Revueltas comenzaba a configurarse. “Entender que el artista hoy, en esta sombría etapa de la historia, no puede ser sino un sacrificado, un ser que llora todas las lágrimas que no quiere que lloren los demás” (Citado en Ruiz Abreu 139). Esta frase contiene los elementos que caracterizarán a Revueltas y que lo convertirán, simultáneamente, en el líder moral de los grupos políticos que se articularán hacia el 68 y de los escritores post-68 que, sin practicar el marxismo, tienen su deuda mayor con la estética revueltiana. La declaración que Revueltas hace a su hermano plantea, simultáneamente, el sacrificio del artista frente a su responsabilidad social (algo que va completamente en contra tanto del artepurismo de las vanguardias como los intentos de articulación al Estado de los nacionalistas), la responsabilidad ética de articular el dolor humano en la escritura (en contra de la celebración utópica del realismo socialista, lo que lleva a Revueltas a narrar, como veremos, historias por fuera del ámbito de intervención teórica del marxismo) y, finalmente, una idea de una “sombria etapa de la historia” que rompe con cualquier

---

la Internacional mientras es asesinado por los soldados del ejército. Algunos biógrafos de Revueltas, como Fuentes Murúa, han argumentado que en este periodo Revueltas tiene una relación problemática con el estalinismo ya que, por un lado, recibe esta influencia de parte de Siqueiros, el estalinista mayor en el campo de producción cultural, y, por otro, acusa, como muchos intelectuales de la época, influencia de las críticas que Trotsky hace a la URSS (80)

intento de articulación positiva del proceso de la Revolución Mexicana. Desde este cuadrante, se puede comenzar la lectura de los textos políticos de Revueltas.

### **7.1 HACIA LA INTERNACIONAL IMPOSIBLE: LOS ESCRITOS POLÍTICOS DE JOSÉ REVUELTAS Y EL VACÍO REVOLUCIONARIO DE LA “CULTURA NACIONAL”**

Para entender de mejor forma la manera en que Revueltas se inserta en la destrucción de los presupuestos del discurso de la nacionalidad, descrito en el capítulo cuatro, el mejor punto de partida es una conferencia de 1950 (el mismo año de *El laberinto de la soledad* y *Los grandes momentos del indigenismo en México*), titulada “Posibilidad y limitaciones del mexicano”. El título podría, sin duda, encabezar un ensayo de cualquiera de los hiperiones, por no hablar de Ramos o Paz, pero Revueltas marca de manera muy clara su distancia con estos trabajos: “Cuando los intelectuales y profesores pretenden definir al mexicano por su sentido de la muerte, por su resentimiento, por su propensión a la paradoja y por sus inhibiciones y elusiones sexuales, no están haciendo otra cosas que una literatura barata de salón” (219)<sup>334</sup>. Podríamos decir que Revueltas logra lo que Portilla, por su fijación en las definiciones esencialistas del “relajo”, no logró: una articulación del “ser nacional” cuya definición no es el resultado de características homogeneizantes sino de un proceso estrictamente dialéctico. Dicho de otra manera, el proyecto de crítica a “lo mexicano” es el resultado de una caracterización de la historia nacional desde la idea de la “lucha de clases”.

El artículo de Revueltas plantea algunas aparentes contradicciones, puesto que, visto superficialmente, su estructura argumentativa es muy similar a la planteada, por ejemplo, en las obras de Leopoldo Zea. A fin de cuentas, el ensayo está estructurado como un recuento de la formación de la conciencia nacional a partir de una exploración del recorrido histórico del país y la manera en que esta historia conforma una identidad común. Sin embargo, la operación crucial de Revueltas radica no sólo en que para él la idea de “el mexicano” no puede ser una categoría dada para el análisis (“Afirmar *a priori* que el mexicano existe no nos dice mucho, o nos dice

---

<sup>334</sup> Un análisis detallado de las distancias concretas entre Revueltas y Paz se puede encontrar en Parra “El nacionalismo”



bien poca cosa, en virtud de que tal afirmación deja pendientes y por qué y el cómo de dicha existencia y aún los grados de relatividad de esa misma existencia” (216)), sino en el planteamiento de la historia mexicana como una posposición de la emergencia de la conciencia nacional. En el pasaje central de su texto, Revueltas observa:

La realidad del ser nacional de un país, considerado como un *sujeto* –en nuestro caso el mexicano, el ser nacional de México–, y la realidad de sus relaciones de interdependencia e interacción respecto a la economía, la sociedad y la historia del país en cuestión, consideradas como *objeto*, radican en la *praxis*, lo que significa entonces que *lo nacional*, el *ser nacional*, no es otra cosa que ese proceso universal de transformación, integración y desintegración del hombre, localizado en un punto concreto del tiempo y el espacio, que hace posible a una comunidad formularse respecto a sí misma y respecto a las demás el concepto más o menos absoluto de “lo francés”, “lo inglés”, “lo mexicano”, etcétera. En consecuencia, y como resultado de ese proceso universal del que le es imposible separarse, el concepto de lo nacional aparece en el cerebro de los hombres como una forma *prácticamente determinada* de la conciencia del ser, de la conciencia del ser humano. (218)

Traducido esto al devenir nacional del país, “lo mexicano” es una forma de conciencia histórica que no ha emergido aún, debido al hecho de que ese proceso de emergencia de la conciencia histórica siempre ha sido aplazado por las configuraciones institucionales de los movimientos políticos. El argumento central de Revueltas radica en que los tres momentos de articulación principal de la historia de México, la Independencia, la Guerra de Reforma y la Revolución Mexicana, fueron incapaces de articular un verdadero “ser nacional”, dado que se trataron de proyectos políticos incompletos que pospusieron constantemente la formación de la conciencia del mexicano. Esta forma de presentar las cosas tiene varias consecuencias en términos del argumento que he venido desarrollando hasta aquí. En primer lugar, Revueltas propone una narrativa historicista (puesto que, al igual que el circunstancialismo orteguiano, el materialismo dialéctico es también un historicismo) que subvierte el axioma central de las narrativas de la nación que el historicismo mexicano, cuya tradición va de Gabino Barreda al Paz y el Hiperión, había articulado. Todas estas narrativas argumentaban que el mexicano de su tiempo, sea el del juarismo, del porfiriato o del México posrevolucionario, era una subjetividad particular resultante de un proceso histórico. No es difícil ver que este argumento presupone la idea de que la conciencia nacional de un momento histórico dado es el resultado de un proceso cuya desembocadura es la hegemonía cultural o política de dicho momento. Dicho de otro modo, en

tanto cada uno de estos pensadores plantea un programa político relacionado como el resultado de un proceso histórico nacional, tanto el ser nacional como la ideología política son articuladas como el resultado natural del proceso histórico, legitimando entonces las instituciones políticas del presente como la representación ideal de dicho ser. Al sacar de la ecuación la idea de una conciencia nacional constituida y espectralizarla en su proyección siempre al futuro, Revueltas inscribe en el debate de lo nacional la centralidad de la lucha política como consolidación de un sujeto histórico. Este movimiento, como podemos ver, es estrictamente de sentido contrario al recurso paciano al mito, ya que Revueltas rompe abiertamente con cualquier idea de presente perpetuo, así como cualquier articulación mítica o pasatista de la identidad. En todo caso, diría Revueltas, lo que quedaría en la identidad nacional de la época prehispánica, es la continuación de formas de producción que se reprodujeron hasta la época actual. En esta clase de discurso, la Malinche y la Virgen de Guadalupe son, simplemente, irrelevantes.

La cercanía del discurso de Revueltas al de Hiperión es el resultado no de una ideología común, sino de una adscripción a una forma historicista de concepción del devenir nacional. Como vimos en los capítulos tres y cuatro, ni Gaos ni los hiperiones eran marxistas y el pensador más cercano al marxismo entre ellos, Luis Villoro, articuló a posteriori el problema de clases a sus disquisiciones. De esta manera, el significado de algunas expresiones comunes entre ambas formas de concebir la historia de México cambia en función a las diferencias de los proyectos ideológicos de ambos grupos. Así, como vimos antes, el Hiperión caía en la contradicción de afirmar la especificidad del “ser nacional” como producto de la historia, mientras concluía en la universalidad del hombre como categoría ontológica. El mismo problema, sin duda, tiene Octavio Paz, ya que la ideología del presente perpetuo inscribe en el sujeto nacional un conjunto de referencias míticas prehispánicas históricamente localizadas mientras plantea una comunidad humana a partir de la eliminación del espacio histórico. En cambio, el universalismo al que apela Revueltas, a diferencia de sus antecesores y contemporáneos, es un concepto histórico y no ontológico, lo cual quiere decir, básicamente, que si existe comunidad alguna de hombres, esta es sólo posible en el “mundo socialista del mañana”, y lo que define al ser humano no es un conjunto de características (pseudo) psicológicas o (pseudo) antropológicas, sino una igualdad de condiciones respecto al problema de la producción.

Ciertamente, el énfasis que Revueltas hace en la cuestión nacional lo hace en sí un marxista bastante heterodoxo, ya que su forma de interpretación parece sugerir que la

articulación de una conciencia nacional antecede necesariamente la emergencia de una revolución internacional. Este enfoque en lo nacional, sin embargo, hace a Revueltas también un leninista *avant la lettre*, particularmente considerando los escritos de Lenin de 1917, donde la teorización es el resultado de las condiciones objetivas de un momento histórico dado y cuya argumentación siempre tiene en mente una perspectiva estratégica que se encuentra contenida, por ejemplo, en el célebre título *¿Qué hacer?*. En su análisis del Lenin de 1917, Zizek observa: “the fundamental lesson of revolutionary materialism is that revolution must strike twice and for essential reasons. The gap is not simply the gap between form and content: what the “first revolution” misses is not the content, but the *form itself* –it remains stuck in the old form, thinking that freedom and justice can be accomplished if we simply put the existing state apparatus and its democratic mechanisms to use” (*Revolution* 7). Esta interpretación del proceso revolucionario, inscrita en la forma en que Lenin interpretó la revolución de febrero de 1917 tiene que ver con la manera en que el propio Revueltas interpreta a la Revolución Mexicana. Revueltas reconoce que hay transformaciones directas en formas de posesión de la tierra, que, en el argumento de Zizek, sería el “contenido de la revolución”, pero lo pendiente sería la transformación de la “forma”, ya que no se ha resuelto “la contradicción entre la superestructura ideológica, cultural y política y la infraestructura económica” (233). Podría decirse que el problema de la Revolución Mexicana radica, precisamente, en la continuidad entre la constitución liberal de 1957 y la carta magna carrancista de 1917. Si bien existió un cambio profundo en los contenidos del proceso nacional (a partir de la inscripción del sindicalismo, la reforma agraria y la educación en el discurso del Estado), no significó una transformación en la naturaleza misma de ese Estado, cuya forma es incapaz de transformar hasta sus últimas consecuencias las relaciones de producción y desemboca en una oligarquía que termina por cuestionar y, hasta revertir, las conquistas históricas de los movimientos sociales. Este sería el lugar del Porfiriato respecto a las leyes de Reforma y el alemanismo respecto a la Revolución Mexicana.

Uno de los textos que guían la interpretación revueltiana de la Revolución Mexicana es el libro *History and Class Consciousness* del teórico marxista Georg Lukács. En su estudio de la conciencia de clase, Lukács argumenta:

Bourgeoisie and proletariat are the only pure classes in bourgeois society. They are the only classes whose existence and development are entirely dependent on

the course taken by the modern evolution of production and only from the vantage point of these classes can a plan for the total organization of society *even be imagined*. The outlook of the other classes (petty bourgeoisie or peasants) is ambiguous or sterile because their existence is not based exclusively on their role in the capitalist system of production but is indissolubly linked with the vestiges of feudal society. [...] Their class interest concentrates on symptoms of development and not on development itself, and on elements of society rather than on the construction of society as a whole. (59)

A partir de esta aseveración, Revueltas interpreta a la Revolución Mexicana como una suerte de “tierra de nadie” ideológica que fue reinterpretada, a partir de la Constitución de 1917, como una revolución democrático-burguesa. Este es el tema particular de *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza* (1962), cuyo argumento central es la necesidad de conformación de un “verdadero” Partido Comunista que confiera al proceso revolucionario su verdadero sentido histórico. En este argumento, Revueltas es un leninista estricto, al seguir una fórmula expresada en *What is to be done?*: “in the class struggle of the proletariat which develops spontaneously, as an elemental force, on the basis of capitalist relations, socialism is introduced by ideologues” (58). En tanto el “ideólogo” es entendido como el “scientific analyst of the fundamental laws of society and its thought formations” (Eagleton 90), la labor del Partido Comunista sería la de encaminar la espontánea revolución hacia su desarrollo histórico objetivo. El problema concreto que Revueltas enfrentaba en el momento era “la imposibilidad de que la clase obrera se plantee, como su objetivo histórico inmediato, el de la lucha por el socialismo en México” (183). Este problema es resultado, desde la perspectiva de Revueltas, de dos problemas principales: la ausencia de un partido comunista que articule la agencia de la clase obrera y la identificación y cooptación de los sectores agrarios por parte de la hegemonía del campo de poder, sectores que, controlados por la CNC del PRI, eran parte del movimiento de masas que sustentó, por muchos años, al régimen posrevolucionario. Aquí es donde se ve más claramente la influencia de Lukács: la existencia de este sector agrario, resabio del modo de producción “feudal” de la colonia, es un obstáculo de hecho a la articulación de una lucha de clases propiamente dicha, ya que la sociedad no está del todo dividida en las dos clases puras, burguesía y proletariado, que son necesarias para la articulación de una verdadera conciencia histórica. Dicho de otro modo, el pensamiento político de Revueltas asume de cierta manera el hecho de que la idea de “revolución” que la ortodoxia marxista choca directamente con las realidades económico-históricas de un país como México, cuya conformación como entidad histórica, como vimos antes, se encuentra pospuesta

ante la recurrente conformación de clases dirigentes. Aquí se inscribe el mayor reproche de Revueltas al Partido Comunista Mexicano: “El partido comunista no supo ver, en 1929, que las posibilidades de la Revolución Mexicana aún no estaban agotadas y aconsejó al proletariado la ruptura con sus aliados naturales en México: la pequeña burguesía, los campesinos medios, la burguesía liberal, logrando con esto, no que el proletariado siguiera sus consejos, sino que el proletariado se alejara del partido comunista” (*Escritos políticos* I, 25). El problema que ve Revueltas, entonces, es que el Partido Comunista Mexicano no logró ver la oportunidad histórica abierta por la revolución para construir un frente amplio, un proletariado en toda la extensión de la palabra, que lograra la consumación del proyecto histórico. En el análisis de Revueltas, recurrente desde sus primeros textos de los años treinta hasta bien entrados los años sesenta, el problema mayor radica en el hecho de que un verdadero partido comunista construye ideológicamente al proletariado y lo guía a la revolución, y que este camino es la única forma de constituir un proceso histórico como el descrito por Lukács. El fracaso histórico del Partido Comunista Mexicano de articular este frente amplio en el espacio de oportunidades abierto por la Revolución Mexicana era, para Revueltas, la explicación de la eventual alianza de los grupos obreros y campesinos (y del propio PCM) con el Estado durante el cardenismo y la consagración de un proyecto revolucionario de naturaleza democrático-burguesa. Para ponerlo en los anteriormente citados términos de Žižek, el problema del Partido Comunista fue no haber seguido lo suficientemente el ejemplo del Lenin de 1917 y no darse cuenta que la Revolución verdadera necesitaba una rearticulación de las fuerzas sociales movilizadas para derrocar, incluso, a la hegemonía del Estado<sup>335</sup>.

El debate del marxismo en México es un tema aparte<sup>336</sup> y, para volver a mi argumento, es necesario plantear las consecuencias de estas dos intervenciones de Revueltas en términos de los debates del campo literario. Primero, la obra de Revueltas deja muy claro que el discurso de lo nacional articulado por Gaos, el Hiperión y Octavio Paz apunta hacia una despolitización del discurso filosófico y literario que, según parece sugerir el canon de pensamiento revueltiano, hay que combatir. En términos del recuento histórico, podría decirse que el argumento de Revueltas implica que el historicismo orteguiano de los hiperiones, incluso en la versión hegeliana de Zea y

---

<sup>335</sup> Una descripción precisa de la polémica de Revueltas con el Partido en los años alrededor de este ensayo puede encontrarse en Ruiz Abreu 343-358.

<sup>336</sup> Aquí refiero una vez más al libro de Barry Carr, que se trata de la referencia más completa sobre el tema.

Villoro, pierde por completo las articulaciones políticas de su discursividad. Esto explicaría por qué Zea tiene mayor impacto continental que nacional y por qué los textos de Villoro tendrán mayor impacto en los noventa, cuando la perspectiva materialista está más claramente inscrita en su discurso. En cierto sentido, lo que está implícito en la obra de Revueltas es la imposibilidad de articular una práctica intelectual política tanto en formas de pensamiento articuladas de manera indirecta al campo de poder, como el espacio académico que permite la construcción de entelequias históricas lejos de la materialidad política, pero también predica, por su dogmatismo marxista, la insuficiencia de posturas puramente críticas, como sería la de Cuesta, puesto que dejan de lado la labor guiadora de la clase intelectual hacia la revolución.

El hecho de que la obra de Revueltas sucediera completamente por fuera de los debates que ocuparon al campo literario en sus proceso de formación y consolidación da cuenta, simultáneamente, de las condiciones de posibilidad de su discurso y del ulterior naufragio del ethos intelectual que predicaba. Como veremos tanto al final de este capítulo, como al principio del siguiente, los intelectuales y escritores mexicanos que tuvieron mayor relación con la transición fundaron su práctica en una separación de la praxis política de Revueltas, cuyo agotamiento, como veremos en un momento, quedó manifiesta en el 68. Antes de llegar a esto, es muy importante tener presente que el único momento donde las ideas políticas concretas de José Revueltas articularon de manera programática un texto literario, la novela *Los días terrenales* (1949), quedó bastante patente la profunda contradicción que, hacia la mitad del siglo, existía entre práctica política y práctica literaria<sup>337</sup>. *Los días terrenales* es una novela en clave que plantea una crítica de las articulaciones del Partido Comunista Mexicano a inicios de los años treinta, en el periodo al que Revueltas se refería en la crítica anteriormente citada al Partido, y cuando esta organización política comenzaba a encaminarse al estalinismo. La novela se estructura a partir de la oposición de dos personajes: Fidel, el líder del Partido, que encarna la intolerancia estalinista, y Gregorio, un joven idealista que se ve aplastado por la estructura de poder del movimiento<sup>338</sup>. Sobre esta novela ha observado José Joaquín Blanco: “En *Los días*

---

<sup>337</sup> Philippe Cheron ha hecho particular énfasis en el hecho de que las ideas políticas planteadas en esta novela hubieran sido imposibles de expresar en un ensayo político en el contexto en que Revueltas escribía (101-111).

<sup>338</sup> Dos lecturas estructurales, la de Florence Olivier y la de Marta Portal, describen exactamente como opera esta oposición como principio estructurante de la novela y dejan ver, de manera particular, cómo el texto de Revueltas tiene una estructura narrativa cerrada y precisa que buscaba la transmisión sin equívocos de su mensaje político.

*terrenales* se cuenta, sobre todo, la necesidad de un joven moderno y espiritual –el arte, la solidaridad-, aparentemente a salvo de los desastres del mundo gracias a la cultura occidental, a la ciudad y aun a la ética y a la mística marxista, de reintegrarse a la llaga de los parias: la mayoría y nobleza de la especie” (*José Revueltas* 14).

Théophile Kouï ha observado que la novela es un intento de rescatar “la vida humana de la invasión de la mecánica ciega de la tecnocracia” implícita en el estalinismo (234). Esta aseveración resume el lugar que normalmente se atribuye a la novela en el canon revueltiano y en su diálogo con el marxismo mexicano: un intento de humanización del marxismo ante la creciente frialdad teórica que la hegemonía estalinista impuso en sus filas. Ciertamente, esto habla de la lucha personal de Revueltas con el partido, pero esta caracterización deja por fuera el hecho de que la novela, en realidad, es una puesta en escena de las contradicciones no del marxismo mexicano, sino de Revueltas mismo. Aquí, por supuesto, es fundamental evitar los términos de la persecución contra Revueltas, quien fue acusado de “existencialista” por la doxa del partido<sup>339</sup>, debido al peso que tenía la reflexión sobre la condición humana, central como veremos a la poética revueltiana, como contrapeso a la frialdad del discurso estalinista. Revueltas, de hecho declaraba abiertamente su separación del existencialismo y su distancia de Uranga, Zea y otros “filósofos de moda” (Fuentes Murúa 238)<sup>340</sup>. Esta separación de Revueltas frente al existencialismo es crucial no sólo por las implicaciones que tiene el término hacia dentro de la escena cultural mexicana (a afiliación a la escuela de Gaos, que, como vimos anteriormente, sustentaba posturas que Revueltas criticaba), sino porque impide ver la forma en que el marxismo fue una cárcel conceptual para Revueltas.

*Los días terrenales*, a mi parecer, es una puesta en escena de la contradicción inherente entre ser un intelectual orgánico de un movimiento político y la emergencia de un ethos intelectual crítico propio de una práctica literaria autónoma al campo de poder. Dicho de otro modo, la contradicción entre Fidel y Gregorio afirma un problema del cual el propio Revueltas es víctima: el desencuentro entre una postura crítica de “decir la verdad al poder”, que encarnaría la

---

<sup>339</sup> Particularmente por el texto de Enrique Ramírez y Ramírez, que consigna el texto bajo el título “Sobre una literatura de extravío”.

<sup>340</sup> Jorge Fuentes Murúa ha hecho un cuidadoso deslinde del pensamiento de Revueltas frente al existencialismo, dejando claro que la acusación era más un intento de descalificarlo que una descripción acertada del proyecto revueltiano (231-259). Cabe decir que la afiliación de Revueltas al existencialismo desde esta novela sigue siendo parte del canon interpretativo, como demuestra el ensayo de Edith Negrín “*Los días terrenales* a través del prisma intertextual”.

relación ética de Gregorio con los pobres del mundo y la sistematización de un aparato teórico que no admite disenso y que, en última instancia, puede conducir a la misma tan autoritario como el que se critica, el de Fidel. Ciertamente, el vocabulario usado por Revueltas en los pasajes citados del *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza* dejan ver la evidente crítica al fracaso histórico del Partido Comunista y su eventual giro al estalinismo, pero también la fidelidad a un vocabulario y a una teleología histórica que no admite contestación y cuya articulación formal del Partido, al igual que la de, digamos, Lukács, en última instancia conduce inevitablemente al autoritarismo discursivo. Esto es subrayado por Žižek a propósito de Lukács:

So, back to the triple syllogistic mediation of History, the Proletariat and the Party: if each form of mediation is the ‘truth’ of the preceding one (the Party that instrumentalises the working class as the means to realise its goal founded in the insight into the logic of the historical progress is the ‘truth’ of the notion that the Party merely enables the Proletariat to become aware of its historical misión that only enables it to discover its ‘true interest’: the Party ruthlessly exploiting working classes is the ‘truth’ of the notion that the Party just realizes through them its profound insight into the logic of history), does this mean that this movement is inexorable, that we are dealing with an iron logic on account of which, the moment we endorse the starting point –the premise that the Proletariat is, as to its social position, potentially the “universal class”- we are caught, with diabolic compulsion, in a process at the end of which there is the Gulag? (“Postface” 160-161)

El punto aquí es que, en la medida en que esta pregunta aplica casi sin cortapisas a la propia teorización política de Revueltas deja en claro que, para los años cuarenta, éste se encuentra en un espacio de pensamiento marxista tan institucionalizado y tan sumido en la retórica estalinista que resulta incapaz de salir de sus postulados. Dicho de otro modo, resulta de particular significación el hecho de que la figura de Gregorio como crítica tanto al aparato estalinista del PCM, como al sindicalismo demo-marxista de Lombardo Toledano, sólo sea articulable en el contexto de la práctica literaria y no del pensamiento político. Ciertamente, lo que más llama la atención dentro de la obra de Revueltas es la manera deliberada en que su trabajo literario se deslinda de las formas estéticas articuladas como manifestación del sistema de ideas que sustenta, léase el realismo socialista. Con esto, por supuesto, no intento caracterizar a Revueltas



de estalinista (como Žižek no lo hace con Lukács), sino argumentar que la práctica literaria de Revueltas vacía de sentido por completo la retórica leninista heredada del canon de pensamiento al que se articulan sus ensayos y deposita en la literatura la articulación de su verdadera perspectiva política, una identificación ética con los pobres del mundo. En este sentido, el fin de *Los días terrenales*, cuando Gregorio camina al patíbulo, deja muy claro que el ethos de Revueltas no es ni marxista, ni mucho menos existencialista, sino cristiano: “Lo conducirían a otro sitio, sin duda, para torturarlo nuevamente. Para crucificarlo” (170). Aquí es muy importante ser claro, y no reducir a Revueltas a una suerte de figura cristiana cuya religión obscurece al marxismo. Más bien, la articulación estratégica del discurso cristiano, en este caso de las bienaventuranzas del evangelio según Mateo (5, 3-12) como forma de poner en escena una visibilización de las figuras lumpen de la sociedad imposible desde el discurso político marxista. Como plantea Agustín Vaca, para Revueltas, “[l]a praxis política, que debe transformar las condiciones materiales en beneficio de la sociedad, se desvincula de este su fin primordial y se convierte en una práctica vacía, carente de significado que empieza y termina en sí misma” (138). Para contestar la pregunta de Žižek, Revueltas escapa el “camino al Gulag” implícito en su retórica siguiendo dos caminos: primero, la visibilización y articulación literaria de aquellos sectores que no son pensables ni teorizables desde el marxismo, desde los excedentes de la práctica política marxista, si se quiere, de sus fantasmas; segundo, el análisis crítico de la “oportunidad histórica” de articulación de movimientos revolucionarios, que fue la base de su crítica al PCM de 1969 y que dará cuenta de la intervención de Revueltas en el movimiento del 68. El análisis de Revueltas, entonces, apunta a partir de aquí a estas dos problemáticas.

## **7.2 “BIENAVENTURADOS LOS MARGINADOS PORQUE ELLOS RECIBIRÁN LA REDENCIÓN”: LA NARRATIVA DE JOSÉ REVUELTAS.**

En su cuento “Dios en la tierra”, publicado en 1944, José Revueltas acude a un conjunto de referencias estilísticas apocalípticas como una estrategia para construir una versión de la guerra cristera contraria a la línea oficial. El texto comienza casi como una admonición:

La población estaba cerrada con odio y con piedras. Cerrada completamente como si sobre sus puertas y ventanas se hubieran colocado lápidas enormes, sin dimensión de tan profundas, de tan gruesas, de tan de Dios. Jamás un empecinamiento semejante, hecho de entidades incomprensibles, inabarcables, que venían... ¿de dónde?. De la Biblia, del Génesis, de las tinieblas, antes de la luz. (11)

El cuento narra la historia de un conjunto de soldados federales que pasan por un pueblo cristero, cuyos habitantes se encierran en sus casas negándoles agua, comida y ayuda. Sin embargo, el maestro del pueblo les indica cómo pueden llegar a una fuente de agua. Hay un pequeño corte y después aparece una escena en la que una turba, identificada por Revueltas como Dios mismo ejerciendo su castigo, lincha al profesor y lo clava en una estaca. El cuento tiene la virtud estilística de pasar por varios puntos de vista en la situación: la de los soldados enfrentando a Dios (“Era difícil para los soldados combatir en contra de Dios, porque Él era invisible, invisible y presente, como una espesa capa de aire sólido o de hielo transparente o de sed líquida” (12)); la del pueblo (“¿Cuándo llegarían? Eran aguardados con ansiedad y al mismo tiempo con un temor lleno de cólera” (13)); la de un observador externo que interpreta a la turba (“Una masa que de lejos parecía blanca, estaba ahí, compacta, de cerca fea, brutal, porfiada por una maldición. “¡Viva Cristo Rey!”. Era otra vez Dios cuyos brazos apretaban la tierra como dos tenazas de cólera” (15)). Para Revueltas, que a fin de cuentas es un narrador de la abyección y las situaciones límites, la divinidad aparece terrible, implacable, como signo de la desesperanza. Revueltas revisita al Dios castigador del Viejo Testamento en su faceta más terrible y cuentos como “Dios en la Tierra” reproducen un aura divina que crea atmósferas de derrota y desolación más allá de las condiciones materiales de la lucha social.

Este cuento resume bien los elementos que Revueltas utilizará para la articulación de su obra literaria. Revueltas pertenece al paradigma de escritores de la espectralidad que describí en el capítulo anterior y “Dios en la tierra” es el texto que más lo acerca a ello. La primera referencia clara es a la guerra cristera, el mismo fantasma que Juan Rulfo y Elena Garro articularon a su narrativa. Algunas lecturas del cuento han buscado la articulación del marxismo y el cristianismo de Revueltas. Un ejemplo de esto es el análisis de Monique Safarti-Arnaud, quien, complementando la lectura de Jorge Rufinelli<sup>341</sup>, plantea la idea de una visión marxista de Dios como “elemento de una ideología que crea el conflicto histórico del México de estos años”,

---

<sup>341</sup> Incluida en su libro sobre José Revueltas.

lo que plantearía una contradicción entre el “cristianismo como doctrina” y “el cristianismo como fuerza que mueve la historia”. (165). Si bien esta explicación es más que plausible, deja de lado el hecho de que Revueltas es un seguidor cercano del “cristianismo como doctrina”, como demuestra Ruiz Abreu: “Revueltas concibe un Cristo rebelde, acorde con la interpretación que ofrece el Evangelio de San Marcos, para el que Cristo no es una imagen celeste por encima de los hombres; al contrario, pertenece a lo terreno con todas las agonías y las deficiencias que la condición humana impone” (242-243). El punto, precisamente, es que no hay que buscar una conciliación entre el marxismo y el cristianismo de Revueltas, sino entender su narrativa como la cifra de la contradicción entre ambas posturas éticas. En “Dios en la tierra”<sup>342</sup>, el espectro de la religión aparece de una forma distinta a la de Rulfo, no como la de una institución corrupta e insuficiente, representada en el Padre Rentería, sino como un excedente del proceso histórico que no se puede teorizar desde las categorías políticas. Aquí vale la pena invocar la escena final de la novela, donde una turba, identificada abiertamente por el relato como la manifestación corpórea de la ira de Dios, lincha al maestro que da agua a los federales. Una primera interpretación diría que se trata de un castigo a un hombre que ayudó al enemigo, pero la descripción de turba difícilmente transmite un sentido de justicia. Se trata, más bien, de un sacrificio cristológico similar a la muerte de Gregorio en *Los días terrenales*. En el medio de la violencia de la guerra cristera, cuyos efectos devastadores se encuentran inscritos en la conciencia de los personajes del relato, el único punto de fuga es el sacrificio del hombre que eligió el valor ético sobre el valor político: el maestro que tuvo compasión por la dimensión humana de los federales se convierte en la víctima de la violencia del conflicto. La ira de Dios es la ira de una postura política, aquí el punto no es la contraposición simple de un cristianismo “falso” encarnado en doctrina con uno “verdadero”, fuerza de la historia, sino el hecho paradójico de que los defensores políticos de la figura de Dios son los mismos que sentencian el único acto verdaderamente cristiano, y verdaderamente ético, de la narración. El mensaje de Revueltas es claro: la imposibilidad de pensar, dentro de las estructuras del conflicto político, los actos éticos que redimen a la humanidad. Por ello, la situación Gregorio y el maestro de “Dios en la tierra”, dos de los personajes más éticos de la narrativa de Revueltas, sólo puede ser resuelta narrativamente con su muerte. Aquí, también vale la pena decir, como ha apuntado ya Marta Portal (“Destino 322), que personajes como Gregorio y el maestro son la realización del pensamiento revueltiano: un ideal

---

<sup>342</sup> Para un estudio descriptivo de la representación de los cristeros en Revueltas, véase *Ángel Arias* 35-81.

ético de la humanidad cuya realización es imposible en el contexto del discurso político de su época. Es por esa imposibilidad que estas figuras sólo encuentran forma en el trabajo narrativo de Revueltas.

Esta perspectiva no sólo explica la preferencia de Revueltas por los personajes lumpen, sino permite comprender la forma en que su obra busca inscribir en la narrativa mexicana una ética literaria sin precedentes. Aquí, por ejemplo, podemos pensar en la forma en que las glorificaciones de la clase obrera prescritas por el realismo socialista, y llevadas a cabo, por ejemplo, en textos como “Urbe” o como *La ciudad roja*, son interrumpidas por Revueltas con el ingreso de factores y agentes sociales que ponen en entredicho la pretendida universalidad del proletariado como clase histórica. Un ejemplo particularmente claro se encuentra en “El corazón verde”, otra historia de *Dios en la tierra*, donde la marcha de los obreros es interferida discursivamente por la presencia del lumpenproletariado:

Temblaban, asimismo, los sin-trabajo, tendidos al amparo del ruidos techo de sus chozas. Los sin-trabajos recogían tuercas, alambres y rondanas cerca de las fábricas y en las proximidades de la Casa Redonda. Una ocupación sin fruto, pues cuando el hombre no tiene empleo sus ojos permanecen en el suelo.[...] Por las mañanas los obreros que aún iban al trabajo hacían un ruido cálido que, allá dentro, despertaba envidiosamente a los sin empleo [...] En el fondo de sus casucas los sin-trabajo sentían una angustia densa, avergonzada, humillante, y de súbito algo en extremo fuerte, rudo, hacia como si los callos de sus manos hubiesen desaparecido. Al pasar esta angustia por las manos –antes que en el corazón eran por las manos donde transcurría y después por la garganta- los sin-trabajo estrechaban el hombro de la esposa, incomprensiblemente, ahí entre las cobijas negras. Los ojos eran grandes, absortos, aun de los de la mujer, sin facultad alguna, cual si una gran cosa, ancha, estuviera enfrente, con linternas y pasos, con silbatos o algo así como la sed o el rencor, que era el no salir, el no caminar, el no estar con los obreros, el quedarse quieto, aprisionado en la casa, turbia de tan sin amparo. (20-21)

En este párrafo, se puede ver la forma en que la narrativa de Revueltas deliberadamente inscribe en su discurso una dimensión de la humanidad que excede en todo momento a las articulaciones teóricas del marxismo, incluidas, por supuesto, las de sus propios escritos políticos. Se puede ver la envidia de los sin-trabajo por los obreros, que podría interpretarse como la distancia que existe entre aquellos que tienen posibilidad de una subjetividad histórica y aquellas figuras fantasmales que viven en los márgenes de la historia (algo claro por el hecho de que habitan en un espacio marginalizado del que no salen, no caminan y los mantiene separados de los obreros). Esto se

enfatisa por la fijación de los sin-trabajo por las tuercas y otros residuos de la actividad industrial, residuos que conceden valor a objetos que están por fuera del ciclo de producción. Podríamos decir, a la luz de este pasaje, que el excedente subjetivo que articulan los sin-trabajo vacía de sentido, simultáneamente, al discurso político del marxismo, incapaz de dar cuenta, en su aspiración a la justicia, de los grupos que están más necesitados de ella, y al discurso revolucionario del campo de poder, al poner en escena un conjunto de sectores sociales que, simplemente, no existen en el vocabulario político hegemónico en México. Esta desarticulación discursiva tiene una consecuencia clara en el cuento. Cuando dos de los sin-trabajo, cuyos nombres, El Pescador y Molotov, no podrían ser más significativos, deciden imprimir panfletos defendiendo los derechos laborales de los obreros, intentando con ello su articulación a una subjetividad histórica, este trabajo es vaciado completamente de sentido por el despido masivo de todos los obreros huelguistas. El gesto de constitución de un verdadero sujeto histórico se ve aquí ironizado de manera devastadora, ya que enfatiza el absurdo de la adquisición de conciencia de clase por dos sujetos que no pertenecen siquiera al proletariado. Parece, más bien, que el Revueltas narrador busca la Revolución en otra parte.

Evodio Escalante ha propuesto una lectura deleuziana de la preferencia revueltiana por lo lumpen que enfatiza la interrupción que estos sectores hacen en áreas más normativizadas de la sociedad:

En cuanto al criterio de la despersonalización, parece que Revueltas ha encontrado en el lumpenproletariado una manifestación, así sea degradada y corrupta, de la idea básica que le ha servido para definir al revolucionario auténtico. Se establece entonces una continuidad importantísima, porque es la continuidad de los flujos divergentes, de los flujos anticapitalistas que se generan en el seno mismo del aparato capitalista. La abundante presencia de prostitutas [que habitan también el espacio de “El corazón verde” ISP] dentro de esta literatura no puede explicarse simplistamente como una expresión del deseo edípico de poseer a la madre, o como la otra cara del fetichismo materno del mexicano. En ellas, y a través de ellas, Revueltas logra fijar no una fuerza edípica, sino antiedípica. (59)

Aquí es crucial el hecho de que “el lumpenproletariado es algo más que un simple residuo del desarrollo (o el subdesarrollo) capitalista: es una capa al mismo tiempo numerosa y visible, con una cultura y un espacio propios en la ciudad” (59). Si seguimos la argumentación de Escalante, la inscripción discursiva del lumpenproletariado en la literatura sería, en sí misma, una forma de

articular una nación intelectual, la formulación de espacios emancipatorios emergentes de las irrupciones de los marginales en el flujo del capitalismo y la modernidad. Esto, si se quiere, es un paso adelante con respecto a la tierra baldía de Rulfo: no sólo una puesta en escena del desastre del proceso nacional, sino un reconocimiento del potencial emancipatorio implícito en las clases lumpen<sup>343</sup>. En su lectura del pasaje de *Los días terrenales* donde Bautista (otro nombre significativo) pisa un excremento, Vicente Francisco Torres sugiere que lo que separa a Fidel de dicho personaje o de Gregorio es que, mientras el primero busca una conciencia política que articule un nivel más trascendente, las acciones de los segundos enfatizan el hecho de que el hombre siempre será una “entidad impura, dialéctica” (56). En otras palabras, en *Revueltas*, el ingreso de estos personajes significa que la revolución sólo es posible cuando se asume la humanidad de los sujetos históricos hasta sus últimas consecuencias.

Para comprender mejor la forma en que la obra literaria de *Revueltas* difiere sustancialmente de su obra política, podemos volver a la comparación con Lukács. “La novela es la epopeya de una época para la cual no está ya sensiblemente dada la totalidad extensiva de la vida, una época para la cual la inmanencia del sentido de la vida se ha hecho problema pero que, sin embargo, conserva el espíritu que busca totalidad, el temple de la totalidad”, observa el teórico húngaro en su *Teoría de la novela* (322). Estas palabras están pronunciadas por un Lukács distinto al de *Historia y conciencia de clase*, un joven hegeliano que está por llegar al marxismo. El hecho de que Lukács piense en este momento una teoría de la novela en relación con la totalidad sin las posteriores constricciones de la terminología marxista deja ver enseguida una función de la novela en la cual el punto es la alienación misma de la condición humana. Esta misma novela es el espacio de los personajes de *Revueltas*, en medio de los cuales los más radicales, los más lumpen, los más extremos, articulan esta búsqueda desesperada de la totalidad. Un ejemplo de esto es el Temblorino, un personaje sifilítico y agonizante en *Los muros de agua*, que articula esta búsqueda desesperada con relación a su propia aspiración de salud:

---

<sup>343</sup> Esto es lo que no alcanza a ver una lectura que, como la de Javier Durán, plantea a los personajes lumpen como la presencia de un deyo excrementicio que articula una “poética del resentimiento” hacia los sectores que los excluyen (257). Es central, por ello, que sean El Pescador y Molotov quienes articulen una práctica revolucionaria, aunque fallida, en “El corazón verde”, porque este hecho habla de una solidaridad profunda de los lumpen con el proletariado, que hace aún más poderosa su irrupción en el mundo. Durán, entonces, tiene razón en señalar que “El uso de la deyección humana como forma de protesta social, sintoniza con el sentido de alienación que permea la atmósfera degradada del mundo penitenciario” (249). Sin embargo, el punto es que hay que llevar esto a sus últimas consecuencias, a entender la deyección no como un resentimiento, sino como una de las articulaciones más poderosas de la resistencia en el discurso revueltiano.

El Temblorino no dormía. Pensaba con tortura en su último y reciente día en el monte, de “hachero”. Cómo fue abandonado por todos y en los momentos más críticos de su epilepsia, alguien, un hombre oscuro que estaba ahí al otro lado, trabajando, lo dejó como perro mientras aparecía una mujer fabulosa, de pesadilla, como el agua en el desierto, aparecía... ¡La salud! ¡Todo lo que ello significa! La esplendorosa cualidad de reírse, de gritar con el pecho abierto, mirando a las mujeres de frente y con desenvoltura. Los hombres sanos eran seguros, altivos: la salud les daba un prestigio vulgar y orgulloso que les hacía poner los pies sobre el suelo como desafiando las cosas más fatales, las más unidas al destino. Pero nadie, en el fondo, podía ser sano. Porque la enfermedad era una noción más próxima a la muerte y por eso más verdadera, y quien contradijera la muerte no podría ser sino un insensato y un iluso. (147)

La fuerza de este pasaje, como la de muchos momentos semejantes en *Revueltas*, radica precisamente en que este tipo de descripciones sólo están posibilitadas por un discurso literario que da forma a subjetividades impensables desde el discurso político. “Frente a lo inconcebible que hay en la lepra”, observa Christopher Domínguez Michael, “un *Revueltas* permaneció inmóvil con la intención de retener el movimiento interno del realismo. Nunca deseó escapar del devenir del mundo y por eso fue incapaz –aunque se lo propuso– de cerrar los ojos e imaginar el realismo socialista” (*Tiros* 408). Esta incapacidad tiene resonancias profundas tanto en la literatura mexicana como en el ethos intelectual de *Revueltas*. Por un lado, los lumpenproletarios, los espectros de *Revueltas*, son el excedente más radical de la literatura nacional, un grupo de figuras cuya conjuración discursiva vacía completamente no sólo los discursos oficiales de la nacionalidad, sino el discurso político mismo. En cierto sentido, el gran éxito de *Revueltas*, el escritor, es el gran fracaso de *Revueltas*, el político: en la medida en que la inclusión de las figuras lumpen en la escritura novelística y cuentística significó la puesta en escena de subjetividades políticas nunca antes figuradas en el imaginario mexicano, esta visibilización significó la inutilidad del discurso político, tanto marxista como nacionalista, en el cumplimiento de una revolución posible. Esa nacionalidad pospuesta, esa subjetividad histórica que siempre se realiza parcialmente, se ve acechada por los espectros de sus exclusiones. En las novelas de *Revueltas*, la materialización de espectros como el Temblorino o el Pescador es el verdadero manifiesto político contra la modernidad mexicana. Por ello, la novela en que se encuentran las referencias más claras al proyecto posrevolucionario se titula *El luto humano*: la

narrativa de Revueltas habla de la eterna fijación por una humanidad perdida en la abyección de la modernidad<sup>344</sup>.

Esta problemática hace que sea José Revueltas el escritor que introduce las transformaciones más significativas e influyentes en la literatura del medio siglo. Los personajes lumpen, la visión gris y crítica del discurso nacional, la narración del margen, la insuficiencia del discurso político, son todos temas que marcarán de manera decisiva la narrativa post-revueltiana. Lo más significativo aquí sigue siendo que esta renovación es producto de un *outsider* del campo literario y, más importante aún, como parte de una lucha, al final fallida, por la definición de un ethos intelectual. Por eso, mientras uno encuentra ecos revueltianos en las narrativas más insospechadas (como veremos en el caso de José Agustín), resulta difícil pensar en una figura relevante de la cultura mexicana que articule una política revueltiana, o, más aún, una forma de práctica intelectual desde la literatura que haga eco del involucramiento directo de Revueltas en los debates teóricos y político de su tiempo. Para comprender la forma en que el triunfo literario de Revueltas y su fracaso ideológico conformaron en buena medida la literatura y las prácticas intelectuales del campo literario de la transición, es necesario hacer una escala fundamental: los sucesos del 2 de octubre de 1968.

### **7.3 1968, LA MUERTE DEL MARXISMO MEXICANO Y EL TESTAMENTO INTELLECTUAL DE REVUELTAS.**

Una de las cuestiones que caracterizaron de manera particular a los años cincuenta y sesenta fue la desconexión entre los elementos centrales del campo literario y la creciente movilización

---

<sup>344</sup> Por esto también *El luto humano* es parte de la crítica que Roger Bartra articula al nacionalismo. Según Bartra, la novela articula el mito nacionalista del campesino melancólico (43). Lo significativo del análisis de Bartra es el hecho de que la novela, según el filósofo, alegoriza el hecho de que “el cadáver del campesino flota durante largo tiempo en la conciencia nacional” (44). Extendiendo este análisis más allá de lo que hace Bartra, quizá esta metáfora hable también del campesino como parte de esa constelación impensable desde el discurso marxista que, a fin de cuentas, lo considera un resabio de la producción feudal. Vale la pena recordar aquí que en el análisis estructural más completo sobre una obra de Revueltas, *Entre la paradoja y la dialéctica* de Edith Negrín, se ve claramente la forma imperfecta de articulación del discurso dialéctico del marxismo en *El luto humano*. Es necesario tener en mente también que las novelas de Revueltas son leídas también desde el paradigma mítico, problema que, como observé en el capítulo anterior, busco evadir deliberadamente, para enfatizar una vez más el problema de la historia. Esta lectura se puede encontrar, para el caso de *El luto humano* y *Los días terrenales* en el libro de Helia A Sheldon.



política que desencadenaría en el movimiento estudiantil. El origen del movimiento puede rastrearse en la escisión del sindicalismo de 1947, cuya explosión principal fueron las manifestaciones ferrocarrileras encabezadas por Demetrio Vallejo y Valentín Campa a finales de los cincuentas. José Agustín ha observado que los movimientos sindicales fueron el origen tanto del endurecimiento del régimen, como de los movimientos sociales contra el Estado, la antítesis que desembocó en la masacre del 2 de octubre (*Tragicomedia* 1, 176). En cierto sentido, lo que se observa en el terreno de lo político es el inicio del gradual desmoronamiento de la hegemonía del campo de poder, cuyo punto más alto fue la ya mencionada alianza obrero-campesina del cardenismo, desmantelada poco a poco por el giro del régimen a la derecha. Con la excepción de Revueltas, es muy notable la limitada participación que las figuras centrales del campo literario tienen en los movimientos políticos de los años cincuenta e inicios de los sesenta. Octavio Paz se encontraba en medio de su labor diplomática en la India, Carlos Fuentes no tenía ninguna participación política en particular, Juan Rulfo trabajaba en el Instituto Indigenista del régimen y no tuvo ninguna participación de consideración en las marchas, Agustín Yáñez era secretario de Estado y los miembros de Hiperión nunca trascendieron del todo las fronteras de la academia.

El hecho de que las figuras que definieron el canon del discurso literario, tanto en el lado de los discursos nacionalistas, como en los textos que abrieron esos discursos a nuevas formas literarias, no tuvieran una participación activa en los movimientos sociales habla de la consolidación de la autonomía de un campo literario cuyas prácticas políticas operan específicamente en el nivel del discurso y son claramente distinguibles de prácticas de disidencia y de articulación política en el centro de la esfera pública. De esta manera, tanto las novelas que discutimos en el capítulo anterior como los textos literarios del propio Revueltas son parte de un flanco discursivo de crítica al proyecto nacional de naturaleza muy distinta a los debates articulados por la disidencia obrera o, incluso, por el Partido Comunista. Un síntoma particular de esto es que las novelas socialistas, como las escritas por Xavier Icaza o José Mancisidor, fueron mucho más notorios y visibles en los treinta que en los cincuenta y sesenta, lo cual habla no sólo de una cerrazón del campo literario a este tipo de propuestas estéticas, que difieren sustancialmente de producciones más legitimadas, como las de los novelistas discutidos hasta aquí, sino también de una imposibilidad de articular desde el campo literario una propuesta que pudiera considerarse directamente orgánica de algún tipo de movimiento social. La literatura militante, en este periodo, perdió por completo su capital cultural.

Quizá el ejemplo más paradigmático de esto sea el “poeticismo”, una vanguardia poética de breve duración (de 1948 a 1960, principalmente), que intentó una forma de estetización cercana al marxismo en respuesta tanto al cosmopolitismo apolítico de los Contemporáneos, como el nacionalismo poético de López Velarde y Paz, que en ese momento conformaban los estilos más legitimados hacia dentro del espacio cultural, como resultado de los procesos discutidos en los capítulos 2 y 4 del presente trabajo. El poeticismo es un movimiento particularmente interesante porque la poesía era, como resultado de las estéticas de vanguardia en México, un espacio donde la producción de una literatura de tesis potencialmente tendría una recepción mucho menor y donde había antecedentes claros de vanguardias con una relación fallida con el marxismo, como algunos sectores del estridentismo o el grupo agorista al que pertenecía Héctor Pérez Martínez en los años treinta. En el único libro que se ha publicado sobre este grupo, *La vanguardia extraviada*, Evodio Escalante observa que el movimiento, cuyos miembros más prominentes fueron Eduardo Lizalde, Marco Antonio Montes de Oca y Enrique González Rojo hijo<sup>345</sup>, aspiraba a una racionalización de la poesía en respuesta al “irracionalismo” estético y mítico impuesto por las vanguardias y que el recurso al “presente perpetuo” de Octavio Paz resumen bien. En tanto, desde una perspectiva materialista, este “irracionalismo” representa una despolitización de la poesía, al no cumplir funciones como la activación de la conciencia política o al desactivar, como vimos, el discurso histórico en nombre de la instauración del tiempo mítico, el proyecto poeticista significa una reflexión profunda sobre los presupuestos míticos del lenguaje y escribió una poesía que aspiraba, sobre todo, a la construcción racional y científica de lo estético. Los poeticistas concebían esta labor poética como parte orgánica de una reforma cultural en la cual estaba implicada también la militancia. Es muy significativo, por ejemplo, que González Rojo y Lizalde fueron militantes nada menos que de la Liga Leninista Espartaco, el órgano disidente del Partido Comunista al que pertenecía José Revueltas. Cabe decir también que el poeticismo, lejos de ser un movimiento único, siguió, de manera algo anacrónica, una trayectoria intelectual muy similar a la de los grupos vanguardistas de los veinte: la construcción de manuscritos y textos programáticos; la articulación a revistas de vida corta, como *Estaciones* de Elías Nandino, *Metáfora* una revista de Jesús Arellano caracterizada por sus ataques a Alfonso Reyes y *Medio siglo*, donde participaron futuros protagonistas tanto del campo literario (Carlos Fuentes) y académico (Víctor Flores Olea) como

---

<sup>345</sup> Es importante distinguirlo del padre, quien fue uno de los miembros menores de los Contemporáneos.

del campo político (Porfirio Muñoz Ledo); la eventual implosión del movimiento ante la pérdida de sentido de los gestos fundacionales del movimiento (Escalante 9). En suma, el poeticismo es un ejemplo que podría caracterizarse casi como esquemático de un movimiento de vanguardia que busca la inscripción de un proyecto de reforma de la práctica poética en un proyecto mayor de revolución política, un gesto análogo, guardando por supuesto las distancias, pero significativamente fallido, de articular una poética de la Revolución a la manera en que las vanguardias futuristas primero, y el realismo socialista, segundo, hicieron en el contexto soviético.

La metáfora central usada por Escalante para definir el trabajo de los poeticistas, una hiperescritura que mezcla la vocación científica de Marx con la exploración lingüística neogongorina, explica en buena medida cómo lograron darle la vuelta al problema de la literatura de tesis, así como su fracaso ulterior de articulación de una poética que acompañara de manera orgánica a la práctica política. Entre los muchos ejemplos que se podrían invocar, se puede recordar el caso de “Ruina de la infame Babilonia” (1953) de Montes de Oca, un poema extenso, apocalíptico, de fuertes tonos vallejianos, que toma la metáfora de la ruina como forma de articulación de un punto de origen de una visión futura del mundo. Podría decirse que, pese a las distancias estéticas concretas que guardan, el texto de Montes de Oca opera en algunos niveles como los textos de Revueltas: la inscripción de un pesimismo trágico en el discurso literario como forma de intervención política específica a la literatura, en términos no articulables por el discurso político. El problema, sin embargo, es que, a diferencia de Revueltas, donde el trabajo narrativo lo conecta claramente a un conjunto de referentes políticos y subjetivos, la poesía de Montes de Oca es demasiado abstracta y nunca logra empatar del todo con formas de identificación afectiva o ideológica en el movimiento. Este problema, que aqueja al poeticismo, hace que su obra contraste de manera clara con el éxito de Octavio Paz o Ramón López Velarde, cuyas obras no sólo tienen más sentido hacia dentro de los mecanismos de adquisición de capital cultural vía su participación en los debates culturales, sino que, además, logran recepciones más significativas en otros sectores de la sociedad en la medida que articulan figuras identitarias más claras. Por supuesto, esto no quiere decir necesariamente que esto haga a los poemas más efectivos en términos de la agenda política poeticista, como se observa en el hecho de que “Suave patria” ya se encontraba, en ese entonces, inscrito en los certámenes escolares de declamación que eran parte de los aparatos de reproducción ideológica del nacionalismo en el

campo educativo. Quiere decir, más bien, que la diferencia sustancial entre el poeticismo y Revueltas o Rulfo radica en su incapacidad de movilizar estrategias de identificación que permitieran a su poesía ser parte de la articulación de un discurso político particular. En pocas palabras, el análisis que hasta aquí he propuesto de la distinción entre la política y la poética de Revueltas como formas distinguibles de práctica política concreta es, en el caso poeticista, imposible.

El problema de la articulación de una literatura política, entonces, fue parte de la situación de la literatura en los años sesenta, donde muchos autores se debatían entre la solidaridad con los movimientos emergentes y la incapacidad de encontrar formas discursivas que dieran cuenta de las fuerzas sociales movilizadas tanto por los sindicalistas como por los universitarios. El problema, sin embargo, es que el poeticismo era síntoma de un vaciamiento profundo de la relación concreta entre literatura y política, donde sólo se podía concebir esta conexión desde una protesta discursiva que cada vez tenía, y aspiraba a tener, menor incidencia en la esfera pública. El ejemplo más sintomático de este vaciamiento es la segunda gran novela de tesis de Revueltas, *Los errores*, donde toma la misma estructura de *Los días terrenales*, militantes “buenos” que representan el “verdadero” espíritu del socialismo frente al autoritarismo del aparato partidista y la pone en escena a partir de una trama carnavalesca. El hilo conductor de la novela se basa en la historia de un pícaro, apodado el “Muñeco”, por ser muy guapo, que busca robar a un prestamista de barrio, don Victorino, usando a un enano (llamado “Elena”, adaptación popular mexicana de “El enano”). Don Victorino, que por supuesto es una caricaturización grotesca del capitalismo mismo y, como ha sugerido Vicente Francisco Torres, un representante de la oligarquía enriquecida como producto de la Revolución Mexicana (90), es un personaje racista, antisemita y anticomunista, que planea usar su dinero para la construcción de un cuadrilla paramilitar para matar comunistas (cuadrillas que estaban ya en formación en esos años y que tendrán su punto más visible en la masacre de 1971, conocida como el “halconazo”). Entre sus empleados, se encuentra Olegario Chávez, uno de los marxistas buenos, a quien el destino lleva incluso hasta los “procesos de Moscú”, la cárcel de Lecumberri y la expulsión del partido comunista mexicano.

José Joaquín Blanco ha caracterizado a la novela como un trabajo genial que se esmeró en ser una “novela mala”, simultáneamente dando cuenta de las obsesiones de Revueltas, que desesperaban incluso a sus admiradores, y de adscripciones a cánones distintos de la novela

moderna, como a los bajos fondos urbanos de la novela de Dickens (18). Esta caracterización deja ver exactamente la situación de la novela de tesis en el medio de los años sesenta. En cierto sentido, se puede ver la contradicción inherente a esta forma de actividad política en la separación precisa que hace Revueltas entre los ámbitos intelectuales del Partido y el mundo sórdido de el Muñeco y don Victorino en la novela<sup>346</sup>: a pesar de estar sumidos en el mismo mundo y en la misma situación histórica, cada uno de estos mundos carece de un lenguaje para hablar del otro. Aquí, sin embargo, el pesimismo de Revueltas es más radical que, por ejemplo, el de “El corazón verde” o *Los días terrenales*, ya que no existe el punto de fuga redentor, sea el sacrificio crístico de Gregorio o el destello de solidaridad del “Pescador”. Olegario, cuyo nombre, hay que decirlo, no tiene la carga semántica de otros personajes de Revueltas, se encuentra completamente sin salida en el mundo de la novela. Este callejón sin salida es el producto de la pregunta histórica que ocupa a Revueltas en ese momento y que es el resultado de un sentido de crisis histórica en el contexto del marxismo: ¿Será el siglo XX la época de la Revolución de Octubre o de los Proceso de Moscú?. *Los errores*, título que habla tanto de la estructura carnavalesca del relato como de la crítica al Partido Comunista Mexicano (y Soviético), pone en escena en todo su carnaval y todo su terror la segunda opción de la disyuntiva. El punto, sin embargo, es que la combinación entre el cierre del discurso político que Revueltas denuncia en su novela, donde queda muy claro que no existe ningún espacio de redención político-social, y el alejamiento de los asuntos sociales suscitado por la autonomía relativa del campo literario, lleva a una clara imposibilidad de articulación orgánica de las prácticas intelectuales. A principios de los años sesenta, cuando, paradójicamente, está en plena producción el escritor canónico más abiertamente político del siglo XX, se observa el momento de mayor cierre del discurso literario respecto a la esfera política. *Los errores*, en su profunda incapacidad de imaginar una nación intelectual más allá del carnaval del estalinismo, es el testimonio más claro de eso. Y en este sentido, la obra maestra de Revueltas, en términos de su trabajo con la estética de la novela, es un fracaso hacia dentro del cuadrante de su propia obra literaria.

En su *Ética*, Alain Badiou define el acontecimiento como un evento que transforma las condiciones mismas de un espacio dado, a partir del cual se redefine, entre otras cosas, los

---

<sup>346</sup> Este paralelismo es subrayado de manera particular por Vicente Francisco Torres (91), quien plantea que la alienación de los personajes del bajo mundo es un espejo de la alienación misma del mundo del Partido.

términos en los cuales la ética misma está definida. De esta manera, una revolución es un acontecimiento en la medida en que transforma radicalmente las condiciones estructurales de una sociedad. Si los primeros años de los años sesenta, con el auge del autoritarismo del Estado y el cierre de la izquierda hacia una doctrina de creciente estalinismo, significaron el agotamiento de la renovación acarreada por la Revolución Mexicana, el 68 es el acontecimiento que reestructura el cuadrante social, literario y cultural<sup>347</sup>. La participación de Revueltas en el 68 es algo lateral, puesto que, a fin de cuentas, no era un universitario, pero en el contexto del movimiento estudiantil, produjo algunos textos que permiten ver la forma en que se rearticularía la práctica intelectual. Revueltas llega al movimiento en un posicionamiento bastante particular respecto a los movimientos de izquierda y al campo literario mismo. Por un lado, después de *Los errores*, Revueltas había roto por completo con la izquierda institucional, quedándose sin una plataforma política precisa. Por otro, después de años de ser excluido de las dinámicas del campo, Revueltas recibe en 1968 el Premio Xavier Villaurrutia por el conjunto de su obra, siendo el único autor en la historia del premio en recibirlo en esos términos. De esta manera, el 68 encuentra a Revueltas convertido en una figura particularmente problemática, ya que, por un lado, el premio y la subsecuente reedición de sus obras lo convirtieron, en los ojos de la izquierda estalinista y de muchos izquierdistas moderados, en un traidor, mientras que, falto de plataforma política precisa, el liderazgo moral de Revueltas carecía de un espacio que lo convirtiera en liderazgo político. Por estos motivos, la participación de Revueltas en el 68, en sí, es, pese a su significado, bastante menor en términos concretos de lo que normalmente se piensa. De hecho, cuando los estudiantes forman el Comité Nacional de Huelga, Revueltas es un participante más en los mítines. El mejor testimonio de la articulación menor de Revueltas al movimiento y de su liderazgo moral es la crónica hecha por Monsiváis en *Amor perdido*, donde representa al marxista dando un discurso que inspira a los estudiantes, quienes, en el relato de Monsiváis, desconocen por completo la trayectoria política concreta de Revueltas y las luchas mismas de la izquierda mexicana (123). Este pasaje, que será determinante para la formación intelectual del propio Monsiváis, como veremos en el capítulo siguiente, demuestra claramente cómo el 68 es, pese a su enorme energía social, una continuación del proceso de vaciamiento del marxismo como discurso de articulación

---

<sup>347</sup> Obviamente, hacer un recuento histórico del 68 es una tarea revestida de complejidad, que excede por mucho los propósitos y delimitaciones del presente trabajo. Las mejores reflexiones y recuentos al respecto pueden encontrarse en Scherer García y Monsiváis, Carey, Poniatowska y en el volumen colectivo *Pensar el 68*.

política en México. En la medida en que el liderazgo de Revueltas es icónico, y en la medida en que los estudiantes siguen a Revueltas sin conocer el historial de su lucha política, el marxismo pierde vigencia como estrategia de articulación de la esfera pública. La evidencia histórica general es clara: los líderes estudiantiles principales, como Eduardo Valle o Florencio López Osuna, se distanciaron de su original adscripción del Partido Comunista Mexicano y su grado de alienación era tal que, después del dos de octubre, conforme el CNH se alejaba más de los postulados comunistas, estos mismo líderes acusaron al PCM de haber “vendido al movimiento” (Carr 267).

Los escasos escritos de Revueltas relacionados directamente con el 68, incluidos en el volumen *José Revueltas y el 68* de Andrea Revueltas y Philippe Cheron y en *México 68: juventud y Revolución*, se pueden clasificar en tres categorías: un par de fábulas que, desde el discurso bíblico, refieren al movimiento, entradas en el diario de Revueltas y textos públicos, como cartas abiertas y desplegados. Los escritos de Revueltas en este momento preciso pueden comprenderse como una parte de la reinención de los intelectuales mexicanos como producto del movimiento estudiantil, y la forma en que el campo literario comienza a integrarse, de manera definitiva, a la esfera pública, después de una década y media de ausencia. Un ejemplo de esto es la “Asamblea de Escritores y Artistas”, en la cual participaron, además de Revueltas, Juan Rulfo y el joven Carlos Monsiváis, como parte de un contingente de escritores que, con contadas excepciones, carecían de pasado político claro o estaban articulados a movimientos que no tenían relación con la izquierda radicalizada (Scherer García y Monsiváis 2, 221). Con todo, la articulación inicial de los intelectuales, desde las pocas intervenciones escritas de Revueltas, hasta la presencia silenciosa y constante de Rulfo en los mítines, ponían en evidencia el problema que enfrentaba el campo literario en ese momento: la contradicción entre la solidaridad que comenzaban a expresar de manera creciente con el movimiento con la carencia de un lenguaje para articularlo. En cierto sentido, el vaciamiento político del lenguaje era claro desde varias trincheras: un ensayismo que se encontraba sumido en el vocabulario esencialista del nacionalismo, un discurso político, como el de Revueltas, atrapado en la retórica marxista-leninista o, para poner el caso extremo, un conjunto de escritores como Rulfo, que, pese a la importancia de su obra narrativa y/o poética, nunca escribieron un texto de contenido abiertamente político. Los textos de Revueltas sobre el 68, entonces, se caracterizan por su particular incapacidad de figurar un al movimiento o a sus terribles consecuencias. Por ello, el

texto que más directamente refiere a la masacre, llamado “Ezequiel o la matanza de inocentes”, es una parábola de fuertes tonos esotéricos que manifiesta el uso más pronunciado de la retórica bíblica en la obra de Revueltas. A diferencia de *Los errores*, “Ezequiel o la matanza de inocentes” atestigua no sólo la incapacidad de articulación de un proyecto político concreto, sino, incluso de formas de pensar el momento actual. En cierto sentido, lo que se ve claramente, es que la masacre del dos de octubre quita todo el sentido a la retórica que Revueltas sustentó en su narrativa anterior. Nunca volverá a escribir Revueltas una novela de tesis. Sus últimas grandes obras sirven para radicalizar la poética revueltiana de los márgenes.

El ajuste de cuentas de Revueltas con el marxismo se encuentra en un significativo relato de 1971, titulado “Hegel y yo”. En esta historia, un hombre encarcelado por asesinar una prostituta tiene como compañero de celda a un enano mutilado apodado “Hegel”, cuyo sobrenombre proviene de la calle donde se encontraba el banco que intentaba asaltar cuando fue arrestado. “Es curioso”, comienza el cuento, “pero aquí estamos, en la misma cárcel, Hegel y yo, Hegel, con toda su filosofía de la historia y su Espíritu Absoluto. Verdaderamente curioso. Debo precisar: en la misma celda, desde que me lo trajeron, de la calle, a vivir conmigo. Un verdadero regalo filosófico” (*Palabra* 101). El punto crucial de la historia radica no en las razones por las cuales el narrador es encarcelado, sino en un discurso que “Hegel” pronuncia, que, da cuenta de la forma en que, en sus últimos años, Revueltas hace una revisión radical de la teleología leninista que informó sus ensayos políticos a lo largo de su carrera.

Todo *acto profundo* –observa Hegel– es inmemorial. O sea, es tan antiguo que no se guarda su memoria de su comienzo. Nadie sabe de dónde arranca, en qué parte se inicia o si no se inicia en parte alguna. El acto profundo no tiene principio, no ha comenzado jamás, pero tan sólo porque no existe la memoria de ese acto, no hay ninguna data que lo testimonie ni podrá haberla nunca. Es anterior a la data, un acto no registrado, pero hecho, la suma de una larga serie de actos fallidos hasta llegar a él, en la soledad más absolutamente vacía de testigos. [...] Lo contrario es la verdad: tú eres quien le pertenece, con lo que, por ende, dejas de pertenecerte a ti mismo. El acto profundo está en ti, agazapado y acechante en el fondo de tu memoria, de esa memoria de *lo no ocurrido*. (108)



La función del discurso de “Hegel”<sup>348</sup> es un vaciamiento radical de sentido del canon de pensamiento que sustentó Revueltas durante su trayectoria política. Se trata, a fin de cuentas, de la reflexión de un luchador social enfermo, encarcelado, que mira desde su celda el fracaso de los movimientos sociales que abanderó. Por ello, la conceptualización del “acto profundo”, que corresponde estrictamente a la idea de revolución, está planteado como un acto original, del que no se puede dar cuenta, del cual no se sabe siquiera su existencia. Desde esta perspectiva, los intentos de transformación del mundo carecen de sentido, son “una larga serie de actos fallidos” que llegan a una revolución de la que nunca hay cuenta histórica. Al inscribir la necesidad histórica de este acto originario en una serie de actos fallidos y al plantear el potencial revolucionario como resultado de la “memoria de lo no ocurrido”, Revueltas efectivamente provoca que la solidez y consistencia de la dialéctica histórica sobre la cual se construyó su pensamiento se desvanezca en el aire. En este sentido, existen dos puntos que iluminan de manera particular la manera en que el discurso de Revueltas se encuentra completamente vaciado en su obra tardía. Primero, el hecho de que el narrador escuche y dé cuenta del discurso de “Hegel” desde un delirio, donde se encuentra acechado, no casualmente, por el fantasma de la prostituta que asesinó: la conciencia del absurdo histórico y la culpa son parte del mismo movimiento de constitución subjetiva del narrador. Segundo, quizá más claro todavía, “Hegel y yo” es el punto de llegada de una reflexión que aparece al final de *Los errores*, donde Ismael Cabrera, el lugarteniente del líder estalinista del Partido Comunista de la novela, concluye:

El método tautológico ha servido al dogmatismo, de este modo, para que sus postulados, sus silogismos dogmáticos, aparezcan como *la verdad*, como *lo verdadero*, tan sólo en razón de que *existen objetivamente*. Pero hay más: este método hace posible que se erija como norma política de los ‘cráneos dirigentes’ [...] el nihilismo ético más absoluto, la negación de toda ética, que se cifra en el concepto: *todo nos está permitido*. (27)

En *Los errores*, Revueltas pone en cuestión el discurso de necesidad histórica como forma de poner en evidencia el autoritarismo del estalinismo, pero, como vimos en su *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza*, su propio discurso se encontraba estructurado en la misma lógica de necesidad histórica. De hecho, lo que sucede en los años posteriores al 68 es que Revueltas

---

<sup>348</sup> Hay que decir aquí, siguiendo a Jaime Ramírez Garrido, que la elección de Hegel para la articulación del vaciamiento de su discurso teleológico no es gratuita, ya que Revueltas se encontraba releendo a Hegel desde los escritos del joven Marx en estos años (27-34. Véase también Fuentes Murúa 66-77).

plantea la necesidad de crear un nuevo vocabulario para teorizar al 68, tarea que el propio Revueltas consideraba la falla mayor de los estudiantes (*México 68* 21-22), y, como observa Francisco Ramírez Santacruz, la terminología que dejó Revueltas antes de su muerte sobre el tema se fundaba en términos como “autogestión académica” o “democracia cognoscitiva”<sup>349</sup>, que privilegiaban el diálogo, el debate y el espacio público, sobre sus propias ideas de años anteriores en torno al liderazgo teórico del partido y del proceso de necesidad histórica (84-85).

Esta transformación de vocabulario es el punto final de la labor de Revueltas y de lo que sucederá en el México de los años siguientes. Los últimos escritos de Revueltas son el fin de una trayectoria descendente del marxismo como estrategia intelectual y política en México, trayectoria que incluyó los escritos anarquistas de los Flores Magón en las vísperas de la Revolución, las aspiraciones socialistas de los estridentistas y los novelistas proletarios de los veinte y treinta, la hegemonía socialista del cardenismo y su desmoronamiento, el Partido Comunista y sus fisuras, el fallido experimento poeticista y la obra del propio Revueltas. La muerte de Revueltas en 1976 marca el fin del marxismo como discurso de la esfera pública, un discurso vaciado de sentido por la violencia del Estado, por el autoritarismo de los estalinistas y por la puesta en escena de sus insuficiencias y errores por parte de su pensador más importante. En cierto sentido, la decadencia del marxismo y la forma lateral en que Revueltas se inscribió en el movimiento del 68, sumado a la fisura que este movimiento y la masacre de Tlatelolco significaron en el edificio discursivo del campo de poder, abrieron la puerta a dos fenómenos simultáneos: la caída de la izquierda histórica como discurso de articulación de alternativas y la emergencia de una izquierda liberal, formada principalmente desde el campo literario, que dará forma a los discursos y prácticas intelectuales que colaborarán con la caída del PRI. Por ello, es importante concluir la lectura de Revueltas señalando que, en sus últimos años, fue en su trabajo literario donde logró figurar su crítica al autoritarismo y que el vaciamiento del discurso marxista no significó en lo absoluto una renuncia al proceso de transformación social. La teoría de la democracia cognoscitiva nos muestra que Revueltas, después de la experiencia límite de la

---

<sup>349</sup> Este concepto en particular es desarrollado por Fuentes Murúa, quien rastrea la genealogía intelectual del último Revueltas hacia pasajes de Lenin menos marcados por el discurso de la necesidad histórica. Asimismo, el extenso estudio documental de Fuentes Murúa muestra también con detalle el contraste entre esta noción y los escritos anteriores de Revueltas (325-444).

cárcel<sup>350</sup>, así como de la escritura de textos tan desencantados como *El apando*<sup>351</sup>, el paso siguiente del intelectual era la formación de un vocabulario que mantuviera viva la esperanza política. “Llegarán un día las nobles embarcaciones/ a recoger al hombre, apresuradas y puras” (*Propósito* 80), reza uno de los últimos poemas de Revueltas, como un intento de rescatar la utopía, gesto muy significativo de parte de un autor que, usando el término que guía el presente trabajo, inscribió siempre su nación intelectual en el espacio de los más desposeídos. Acaso el borramiento del marxismo mexicano, ese discurso autoritario y estalinista, terminó por ser el acto intelectual mayor de Revueltas, el rescate del socialismo de las garras de sus “curas rojos”, como llamaba a los miembros más dogmáticos del PCM. En este gesto, Revueltas funda desde su fracaso el ethos intelectual que definirá a los intelectuales de la transición, autores como Carlos Monsiváis o Roger Bartra: la libertad, encima de los dogmas, el compromiso político encima de las teleologías históricas. Revueltas fue el Jorge Cuesta de su generación no por sus afinidades políticas con el alquimista de Contemporáneos, sino porque su fracaso fundó una nueva forma de ser intelectual en México. Esa nueva ética será la base de reinvención política de un campo literario que, antes del 68, había olvidado cómo pronunciar el lenguaje de la política.

#### **7.4 REVUELTAS COMO ESPECTRO: LOS INICIOS DE LA RECONFIGURACIÓN POLÍTICA DEL CAMPO LITERARIO**

Quizá la mejor manera de entender las transformaciones centrales del campo literario y de su discurso estético e intelectual a la luz del 68 radica en la postulación de José Revueltas mismo como espectro, como un excedente que se inscribe en las prácticas intelectuales y estéticas de autores que no parecen tener afinidades con él. Esto está posibilitado precisamente por el agotamiento del marxismo como discurso crítico, que imposibilitaría la herencia directa de un discurso político. De esta manera, antes de entrar de lleno, en el capítulo próximo, a tratar el

---

<sup>350</sup> Muy significativo en este sentido el hecho de que la primera novela de Revueltas, *Los muros de agua*, y la última, *El apando*, sean narrativas carcelarias. De hecho, como demostró en su carta a los estudiantes del 68, Revueltas consideraba a la prisión política una suerte de rito de paso hacia la madurez intelectual (Revueltas y Cheron 73-77).

<sup>351</sup> El libro de Francisco Ramírez Santacruz ofrece una lectura detallada de la relación entre este texto y el proyecto democrático del último Revueltas.

problema de la transición, vale la pena hacer tres breves escalas que permiten ilustrar los tres legados fundamentales de Revueltas, tres gestos que definirán a la literatura y la práctica intelectual del campo literario durante los años ochenta y noventa. Si se quiere, podría decirse que el ethos residual de la práctica de Revueltas, entendido como aquellos gestos intelectuales y éticos que sobreviven del gesto autorreflexivo de las últimas obras del marxista mexicano, define de maneras significativas el rol que la literatura jugará en la larga agonía del régimen postrevolucionario. Básicamente, los espectros de Revueltas que acechan la práctica literaria son tres: un regreso al campo literario de un intelectual comprometido y público, con la consecuente emergencia de géneros literarios y publicaciones culturales que, de cierta manera, rompen con las lógicas de formación del campo literario que he descrito hasta aquí y reinscriben a la práctica literaria en la crítica a o la conformación del campo de poder. Segundo, una cooptación de la estética lumpen de Revueltas y su trabajo con subjetividades estructuralmente excluidas del discurso literario y político en proyectos de integración de estas subjetividades a la estética literaria y a la esfera pública. La primera instancia central de esto es la obra *Se está haciendo tarde (final de la laguna)* de José Agustín y de la (mal) llamada literatura de la “Onda”. Finalmente, a partir de la vena explorada por Revueltas en *Los errores*, el uso del discurso carnavalesco, absurdo, como inversión de las estructuras de poder y forma de articulación de proyectos narrativos que, en vez de apelar a la espectralidad de los años cincuenta, buscan la construcción de alternativas políticas y utópicas que, siguiendo mi argumento, se inscribirían dentro de las naciones intelectuales. El ejemplo central de esto es *Palinuro de México* de Fernando del Paso. Estas tres pistas, que describo brevemente en las últimas páginas del presente capítulo, darán sentido a la dispersión de intervenciones intelectuales que se discutirán en el capítulo final.

Hacia principios de los setenta, el campo literario mexicano se encontraba consolidado y en pleno crecimiento. En estos años surgen las primeras publicaciones de vida larga en la tradición mexicana: *La cultura en México*, dirigido originalmente por Fernando Benítez, que fue por casi una década el espacio de encuentro de los miembros centrales del campo, los suplementos culturales de *Excélsior*, *Diorama de la cultura* y *Plural*, donde Octavio Paz jugó un lugar central, la revista *El cuento* de Edmundo Valadés, donde publicaron sus primeros textos una buena parte de los narradores mexicanos de los años ochenta y noventa, entre muchas

otras<sup>352</sup>. Esto, por supuesto, contrasta con las revistas fugaces que sirvieron principalmente para la articulación de grupos poéticos y habla de un campo literario crecientemente profesionalizado. Asimismo, vale la pena señalar que, para estos años, existía un indicador, anecdótico pero significativo, que permite dar cuenta de un campo literario con estructuras establecidas de capital cultural y legitimidad: el origen del mito de la “mafia mexicana”, es decir, de un conjunto de intelectuales prominentes que controlan el medio cultural por medio de amiguismos, nepotismo, etc. Este mito nace en la novela experimental *La mafia* (1967) de Luis Guillermo Piazza, un autor marginal que, claramente, escribía directamente como un reto a las lógicas establecidas del campo<sup>353</sup>. El hecho de que el campo no estaba del todo cerrado se comprueba con el hecho de que muchos escritores jóvenes de la generación de Piazza, como Salvador Elizondo, José Emilio Pacheco o Carlos Monsiváis, de hecho entraron con bastante éxito al campo. Lo importante, sin embargo, es que la estructura de capital cultural y poder estaba mucho más visibilizada que antes y el centro de la república de las letras mexicanas estaba constituido por un aparato bastante considerable de casas editoriales y publicaciones no efímeras que permite hablar, como nunca antes de una actividad intelectual dinámica y estable, en muchas instancias con independencia económica plena respecto al Estado.

El efecto inmediato del 68 fue una reinscripción definitiva de los instrumentos del campo literario en la esfera pública y la legitimación del compromiso político y la oposición al régimen como forma de adquisición de capital cultural. Esto es particularmente notable, si consideramos que, en ese momento, algunos miembros prominentes del campo tenían o estaban por tener posiciones en el gobierno y en el cuerpo diplomático: Agustín Yáñez era Secretario de Educación Pública, Octavio Paz, embajador de México en la India, Carlos Fuentes fue embajador de México en Francia, Carlos Pellicer y Jaime Sabines ocuparían lugares en el congreso, José Gorostiza era diplomático, y un largo etc. El 68, sin embargo, galvanizó políticamente al campo literario, creando no sólo un espectro político que iría, mayormente, de los liberales de izquierda a los comunistas, sino un sentido de solidaridad respecto a la crítica del régimen. Incluso la

---

<sup>352</sup> Una genealogía completa de las revistas mexicanas, que incluye muchas de las publicaciones que he discutido o mencionado hasta aquí y que llega hasta mediados de los años noventa, puede encontrarse en el trabajo “Un árbol hemerográfico de la literatura mexicana”.

<sup>353</sup> Y ciertamente este mito penetró fuertemente en el imaginario continental, como atestigua el hecho de que Roberto Fernández Retamar lo usó a lo largo de *Calibán* para atacar a la intelectualidad liberal del país. Asimismo, la persistencia del mito queda demostrada por Roberto Bolaño, quien lo usa para estructurar su novela *Los detectives salvajes* (1999), uno de los textos literarios más visibles de la literatura latinoamericana contemporánea.

figura más institucionalizada del país, Octavio Paz, tuvo una serie de desencuentros con el gobierno, que incluyeron la renuncia a su puesto diplomático (Brewster 56-61, Volpi, *Imaginación* 369-380), la fundación de la revista *Vuelta* como reacción al golpe ejercido por el gobierno a *Excélsior* en 1976 (Brewster 88-92) y la publicación de poemas y ensayos (como la *Postdata* a *El laberinto de la soledad*) que directamente denunciaban al régimen. Asimismo, en medio del clima de censura que siguió a la masacre de Tlaltelolco, publicaciones como *Excélsior* y *La cultura en México* fueron algunos de los medios que publicaron recuentos y columnas de opinión detalladas sobre la masacre, al grado de que, a la fecha, es imposible encontrar los fascículos de esas publicaciones dedicados a la matanza en muchas hemerotecas públicas. Todo esto nos deja ver el primer resultado central del 68 en términos del tema que me ocupa: otorgarle sentido político a la autonomía del campo literario. En los años treinta, Jorge Cuesta abogó por esta autonomía como una forma de contrarrestar la abrumadora hegemonía que sustentaba al campo de poder, y esta autonomía permitió, en última instancia, la constitución de posiciones legítimas de articulación y solidaridad con el movimiento político. Por ello, los dos miembros más politizados del campo académico de los años cuarenta y cincuenta, Leopoldo Zea y Luis Villoro, formaron parte del cuerpo de profesores que se unió al movimiento estudiantil. En cierto sentido, la autonomía abogada, y conquistada, por Reyes y los Contemporáneos unas décadas atrás se convirtió en la condición de posibilidad de una práctica política de los intelectuales que no fuera una función del Estado. De este campo literario autónomo emergerá, como veremos en el próximo capítulo, el intelectual público más importante del último cuarto del siglo XX, Carlos Monsiváis.

El cierre definitivo del campo literario a las posturas oficialistas y conservadoras quedó de manifiesto en el caso de Elena Garro. Como documenta Jorge Volpi (*Imaginación* 353-360), Elena Garro, ya separada de Octavio Paz, fue acusada por un líder estudiantil preso, llamado Sócrates Campos Lemus, de ser una “instigadora” del movimiento estudiantil, a lo que Garro respondió con una denuncia pública de los intelectuales, primero en *El universal* y, eventualmente, frente a las autoridades, algo que el Estado usó para intentar contener las reacciones del campo de producción cultural a la masacre. Garro denunció, entre otras figuras, a Villoro, Zea, Monsiváis, y Eduardo Lizalde, para mencionar sólo a aquellos que forman parte de este grupo. Las declaraciones de Garro tuvieron un impacto muy profundo en la clase intelectual

mexicana, y eso, en buena medida, le costó su lugar en el campo literario. No volvió a publicar nada hasta los años ochenta, y, hasta su muerte, fue marginalizada de la vida cultural del país.

En este sentido, el modelo de Revueltas contribuyó en buena medida a definir la forma en que esta politización se llevó a cabo. En primer lugar, ningún intelectual notable del campo literario, ni siquiera los más politizados, produjo una literatura orgánica a ningún movimiento político en particular y, quizá con la tardía excepción de la relación de Carlos Montemayor con el EZLN<sup>354</sup>, ningún intelectual de consideración reproduce de manera particular el cuerpo doctrinario de algún movimiento social. El fracaso de la relación de Revueltas con el Partido Comunista Mexicano y con las organizaciones satélite del comunismo (como el espartaquismo) dejó claro un imperativo ético-intelectual de mantener a toda costa la autonomía política de los intelectuales. Para ponerlo en las palabras de Julien Benda, tan caro a Jorge Cuesta, así como de Edward Said, lector de Benda, la condición de posibilidad de hablar la verdad al poder radica en no convertirse en clérigo de ningún credo político. En este contexto, y como contraste al poeticismo, se puede ver cómo hasta la poesía se politiza, con la emergencia no sólo de los poemas conmemorativos del movimiento por autores tan diversos como Paz, Montes de Oca o José Carlos Becerra, sino de un grupo poético más politizado, *La espiga amotinada*, que incluye a poetas de mayor vocación social: Juan Bañuelos, Eraclio Zepeda, Jaime Augusto Shelley, Óscar Oliva y Jaime Labastida, algunos de los cuales tuvieron participación abierta en el 68 y cuya poesía ha tenido, particularmente en el caso de los dos primeros, un impacto mucho más amplio de la que tuvieron los poeticistas<sup>355</sup>.

En un momento apenas posterior a Revueltas, aparecen una serie de escritores que, desde diversas trincheras, plantean estrategias de liberación desde experiencias radicales y extremas, tomando la literatura de los márgenes del marxista y refuncionalizándola a la representación de nuevas agencias literarias y culturales. Si la historia y sus fantasmas eran la atadura de los personajes de Rulfo y Revueltas, la narrativa de los años setenta comienza a construir personajes y situaciones que plantean espacios de emancipación subjetiva por fuera de las herencias de la historia. Las naciones intelectuales de estas novelas de los años 70 emergen precisamente de un proyecto de salir de la nación como instancia de configuración de la experiencia o de la política y

---

<sup>354</sup> La relación del EZLN con el campo literario es un tema en particular, que será parte de las conclusiones del presente trabajo.

<sup>355</sup> El grupo emerge con el volumen colectivo *La espiga amotinada*, para después publicar cada uno de los miembros sus propios poemarios. Un estudio a profundidad del grupo y su trabajo poético está en Borgeson.

constituyen, en lo visto hasta aquí, algunos de las contranarrativas más radicales, precisamente porque el enemigo en este momento ya no es un establishment cultural hegemónico que propone figuraciones esencialistas de lo nacional, desestabilizado por la politización subsecuente al 68, sino un Estado profundamente autoritario y represor que, desde la crisis del 68, articula una reformulación del moralismo como forma de regulación de la juventud.

Todo esto, por supuesto, no quiere decir en lo absoluto que no exista una literatura abiertamente política. Como documenta Gonzalo Martré, a partir de los años setenta se escriben decenas de novelas que tratan directamente el movimiento del 68. Sin embargo, cuando al final de su ensayo decide recomendar las que él considera las novelas más significativas centradas en este tema, excluyendo textos como *Palinuro de México* por no estar centrados en la masacre, lo que llama la atención de la lista es la poca relevancia e influencia que estos textos tuvieron en la literatura posterior. Ciertamente, algunas novelas mencionadas, como *El gran solitario de palacio* de René Avilés Fabila tienen cierto reconocimiento en el medio, pero definitivamente carecen del impacto profundo que Fernando del Paso y, sobre todo, José Agustín, tienen en la literatura mexicana posterior a 1980. Otro tanto podría decirse de la literatura de tema político: fuera de Carlos Montemayor, quien ocupa un lugar particularmente relevante en el campo de producción cultural y, de Héctor Aguilar Camín, cuya gran novela política, *La guerra de Galio*, es relativamente tardía, los escritores más politizados no tienen el impacto de los dos autores antes mencionados<sup>356</sup>

Este contexto, en particular, vuelve significativa *Se está haciendo tarde (final de la laguna)*, la novela más compleja de José Agustín. Esta novela, fuertemente informada por la literatura *beat*, retoma de James Joyce el tropo del descenso a los infiernos y sujeta a sus personajes a una purificación espiritual. En José Agustín, que no casualmente fue compañero de celda de José Revueltas, prologuista de la edición de sus obras de 1967 y guionista de la versión cinematográfica de *El apando*, existe un intento de rescate del imaginario de la juventud del paradigma inmediato-político del movimiento estudiantil y, para hacerlo, recurre al canon estético revueltiano para plantear figuras marginales no en su articulación política, sino en su búsqueda de experiencias libertarias de escape. Ante la derrota de una emancipación política con la masacre de Tlatelolco, el texto de José Agustín busca la emancipación a partir de la búsqueda

---

<sup>356</sup> Un estudio de la formación del discurso político en la novela post-68 puede encontrarse en Corona Gutiérrez, *Después de Tlatelolco*.



de un espacio fuera de la historia, configurado exclusivamente a partir de la experiencia de la droga y el rock and roll. Interessantemente, las novelas que canonizan a José Agustín antes de Tlaltelolco, *La tumba* y *De perfil* son novelas que todavía narran la vida de adolescentes urbanos y sus experiencias en la ciudad. No es sino hasta *Se está haciendo tarde* que la idea de una ruptura total realmente aparece en sus textos.

A pesar del éxito sostenido de sus novelas, José Agustín nunca ha sido del todo parte del campo literario y la importancia de su influencia en la literatura mexicana ha sido tremendamente soslayada. Esto se debe, en buena medida, a dos instancias de recepción hacia dentro del campo literario mismo (lo que, una vez más, es síntoma de la autonomía del campo, al haber instancias evidentes de definición de los términos del capital cultural), en la forma de dos muy desafortunados ensayos que no sólo no comprendieron la renovación cultural implicada en la obra de José Agustín, sino que fueron instrumentales en su marginación del campo. El primero fue el ensayo “Onda y escritura: jóvenes de 20 a 33”, que Margo Glantz escribió para prologar una antología de la literatura joven de México<sup>357</sup>. En este texto, Glantz propone una clasificación influyente<sup>358</sup> e imprecisa para hablar de la nueva literatura de los fines de lo sesenta. Por un lado, la “onda”, tomada simultáneamente del slang juvenil y del título del cuento más célebre de José Agustín, “Cuál es la onda”, sirve para definir a escritores, como Agustín, Gustavo Sáinz y Parménides García Saldaña, cuya literatura está mediada por la cultura norteamericanizada, el rock and roll y el uso de la lengua urbana-popular y juvenil. Por otro, la “escritura” se refiere a un conjunto de autores, muy influidos por el *nouveau roman* de Alain Robbe-Grillet, que acuden a un estilo literario estetizante y fuertemente relacionado con la literatura francesa de la época, como Jorge Aguilar Mora, Salvador Elizondo o el José Emilio Pacheco de *Morirás lejos*. Si bien es cierto que éstos últimos ocupan un lugar prominente, veremos en el próximo capítulo que las corrientes literarias emergentes tienen muchas más deudas con José Agustín y que el propio Pacheco saldrá de esta forma de narrar en su narrativa subsecuente. Dos cosas, sin embargo, permiten explicar la injusticia que la clasificación de Glantz impone al lugar de José Agustín en

---

<sup>357</sup> Cito aquí la versión incluida en *Esguince de cintura*.

<sup>358</sup> Esta distinción, por ejemplo, se encuentra en el corazón del libro de Carol Clark D’Lugo, que, con excepción de la adopción sin más del término de Glantz, es uno de los recuentos más valiosos de la novela experimental del país. El estudio más serio de la literatura de la “Onda”, el de Inke Gunia, lo sigue aceptando, pero lo restringe a las primeras novelas de Agustín y sus coetáneos, como *De perfil*, donde se veía más claramente una novelística más cercana a la prosodia beat y más relacionada con las experiencias de la juventud de clase media en México. Vale la pena señalar, que, en el estudio de Gunia, las novelas de Agustín posteriores a 1970, como *Se está haciendo tarde*, ocupan un lugar muchísimo más marginal.

la literatura mexicana. Primero, el concepto de “juventud” que Glantz utiliza para definir a la “Onda” proviene directamente de *El laberinto de la soledad*, libro que cita copiosamente (213-219) y reduce a los onderos al concepto arquetípico de adolescente manejado por Paz. Unos años más tarde, en un ensayo donde reconsidera sus nociones, para sostenerlas, Glantz compara a la literatura de la “Onda” con los pachucos de Octavio Paz. Lógicamente, más allá de los problemas del libro de Paz señalados en el capítulo 4, a la luz de un texto nacionalista, donde los pachucos son una suerte de descastados que viven en un error histórico, la literatura de la “Onda” sale muy mal librada, puesto que queda reducida a una suerte de capricho juvenil, que, además, es producido por una generación alienada por los productos culturales del imperio. Aquí viene el segundo punto: la comparación entre onda y escritura es un criterio de valor. Como señala el propio José Agustín, quien siempre ha rechazado esta clasificación, esto significó una descalificación radical, ya que, mientras la escritura era la literatura “buena, la decente, la culta, la que había que escribir, alentar y premiar; la onda era lo grosero, vulgar, la inconsciencia de lo que se hacía, lo fugaz y perecedero, jóvenes, drogas, sexo y rocanrol. Con semejante reductivismo la doctora Glantz mandó a la onda al museo de los horrores y propició que el Establishment cultural condenara, satanizara y saboteara esa literatura” (*Contracultura* 96).

El segundo ensayo que confirmo esta opinión fue la crónica “La naturaleza de la onda” de Carlos Monsiváis, incluida en *Amor perdido*. Esta crónica, que en algunas partes parece escrita más por el Revueltas del periodo leninista que por el Monsiváis conocido en la esfera pública de la literatura mexicana, toma a la literatura de la “Onda” como parte de un movimiento social más amplio, que incluyó al rocanrol, los hippies, la tocada de Avándaro (el equivalente nacional de Woodstock) y la condenó como un movimiento falto de conciencia histórica. “Lo que haya sido la Onda”, sentencia Monsiváis, “de seguro no fue movimiento coordinado o cruzada cívica. Explosión vital, pesadilla existencial o desesperación beatífica, la Onda se evaporó con dramática lentitud no sin darle alicientes a un rechazo social y cultural” (258). Muy significativo es que después de esta consignación, Monsiváis proponga un “antídoto”, un joven” de los que se dieron cuenta en 1968 de la necesidad de una gran transformación” (262). De esta manera, Monsiváis liquida la relevancia histórica de la Onda como una suerte de “pesadilla existencial” que significó, una vez más, la alienación masiva de jóvenes drogadictos y norteamericanizados que fueron incapaces de comprender la necesidad de una juventud politizada después del 68.

El nacionalismo inherente a ambas críticas hace que tanto Glantz como Monsiváis, por lo general críticos literarios y culturales bastante perspicaces, pierdan por completo el punto de la obra de José Agustín. De hecho, Monsiváis sostuvo una opinión distinta unos años antes, en *Días de guardar*, donde plantea una versión más positiva del lenguaje de la Onda al enfatizar el cuestionamiento y socavamiento que su slang hace del lenguaje institucional y programático cuyo origen Monsiváis ubica nada menos que en *Oración cívica* de Gabino Barreda (104). La forma en que José Agustín hace esto es a partir de un occidentalismo nunca antes intentado por el campo literario, donde los modelos no son los clásicos, a la manera de Reyes, ni los autores periféricos de la modernidad, a la manera de Rulfo, sino las referencias contraculturales. En una serie de conferencias de 1989, titulada *La contracultura en México*, José Agustín localiza sus fuentes principalmente en los pachucos de la cultura chicana, con la obvia y abierta crítica al poco entendimiento que Paz (y Glantz) tenían de ellos, los existencialistas franceses y los beatniks norteamericanos<sup>359</sup>. Vale destacar aquí que, desde la perspectiva de Agustín, estos grupos proveen simultáneamente una genealogía contracultural y una tradición literaria, ya que, como es más claro en nuestros días, autores como Camus y Kerouac estaban llevando a cabo transformaciones profundas al nivel tanto del lenguaje como del contenido de la literatura. Es importante subrayar esto, porque Agustín, lejos de ser el descastado literario que transmite la conceptualización de Glantz, tiene raíces muy claras en las formas más radicalizadas del modernismo anglosajón. De hecho, la estructura de la novela, cuyo centro es un viaje en una lancha, conducida por un barquero llamado Caronte, de un conjunto de personajes, uno de los cuales se llama Virgilio, en una laguna de Acapulco, se trata de un descenso infernal muy identificable en la tradición literaria occidental. De hecho, en el caso particular de esta novela, las fuentes literarias son claramente las novelas mayores de James Joyce: la estructura de viaje por los infiernos de la cotidianeidad del *Ulysses* y el lenguaje interrumpido y fragmentado, mediado por la experiencia del alcohol, de *Finnegan's Wake*.

Esta tradición permite ver bien la forma en que José Agustín reinventa el trabajo de Revueltas con el lumpen hacia subjetividades radicalmente diferentes a las representadas en el canon revueltiano. Este paralelo es particularmente importante, ya que Revueltas y José Agustín

---

<sup>359</sup> Jong Kim Lee ha sugerido en su estudio de José Agustín que, de hecho, habría que hablar de una “filosofía de la Onda” que retome las referencias culturales de estas fuentes, así como de la cultura hippie en general.

eran prisioneros ambos de Lecumberri en 1971<sup>360</sup> y la escritura de *Se está haciendo tarde* corresponde en tiempo y lugar a la de *El apando*, última novela de Revueltas. A nivel anecdotal, vale la pena tener en mente que, mientras Revueltas era un prisionero político, Agustín estaba encarcelado por posesión de estupefacientes. Este dato biográfico cifra bien la diferencia y cercanía entre ambos: los dos autores eran víctimas de una forma de represión gubernamental, y, en la medida en que la obra de José Agustín buscaba dar cuenta de otras formas de marginación distintas a las de Revueltas, más que imitar a su maestro, repite su gesto. Dicho de otra manera, en vez de usar exactamente el mismo lenguaje construido por Revueltas o de construir a los mismos personajes<sup>361</sup>, la operación de José Agustín radica en “traducir” a Revueltas hacia otros espacios del discurso literario, en vindicar su poética del margen hacia márgenes distintos. En este sentido, lo que José Agustín hace es la construcción de un lenguaje que dé cuenta de su margen particular y, tal como hace Revueltas con sus marginados, construir desde su voz una perspectiva que cuestione los discursos de poder. Como un ejemplo rápido, vale citar la afinidad de Revueltas y José Agustín en torno al recurso narrativo de la droga. Como ha señalado Francisco Ramírez Santacruz, en *El apando*, la droga representa simultáneamente una forma de olvido del dolor que se vive en la cárcel como una forma de transgresión de la autoridad del Estado (97-98). A esto habría que agregar que, como recurso narrativo, la droga cumple dos funciones que catalizan el estilo de Revueltas: se trata de una marca de marginación dada la sanción social que la droga implica, así como un dispositivo que permite la construcción de perspectivas y puntos de vista alternos como forma de poner en cuestión la realidad. Cuando esto opera en el contexto de José Agustín, se retraduce a un espacio social donde tiene una función análoga: frente a las restricciones sociales, la droga permite a los jóvenes olvidarse del absurdo de su vida, romper con las imposiciones morales (bajo los efectos de la droga, los personajes llevan a cabo transgresiones sexuales), los marca como figuras sancionables por la sociedad y permite la construcción de una psicodelia narrativa. Sin embargo, la diferencia crucial es que, mientras en el margen de Revueltas la droga es una instancia siempre de emancipación, en Agustín es un catalizador del descenso infernal de los personajes. Al perder la significación política que tiene en *El apando*, es decir, al tomar literalmente el vaciamiento del marxismo

---

<sup>360</sup> Los datos biográficos del encarcelamiento de José Agustín se encuentran en Calvillo, 133-142.

<sup>361</sup> Como hace, por ejemplo, Inés Arredondo en *Río subterráneo*. Para una lectura de Arredondo, véase Martínez Zalce.

operado por Revueltas mismo y llevarlo al total vaciamiento de la experiencia política de sus personajes, José Agustín pone de manifiesto la situación desesperanzada que define al goce de la experiencia de los protagonistas: la incapacidad completa de articularse a la sociedad. La última aparición de Virgilio en la novela, al final del viaje en lancha, es muy sintomática: “Virgilio alzó la cara sus ojos acuosos, y miró a Francine, con luces demoníacas en sus facciones/ Chale Fran, no chingues, ¿No ves que este patín está gruesísimo?” (252). El mismo carácter demoníaco y desesperado que caracterizaría a un personaje de Revueltas se resuelve, no, como haría éste, con una declaración de su profunda humanidad, sino con un sentido de su profundo vacío.

La fragmentación que José Agustín muestra en su obra ha sido definida por Carol Clark D’Lugo como una estrategia estructural que une lo social y lo estético y da voz a los grupos marginados. En el capítulo siguiente, veremos como opera exactamente este punto en la obra de uno de los herederos de José Agustín, Luis Zapata<sup>362</sup>.

*Palinuro de México* es la novela más significativa del 68, no porque presente una narración directa de lo sucedido, sino porque construye la nación intelectual que encarnó la experiencia generacional de aquellos que estuvieron en el movimiento. La novela cuenta la historia de un estudiante de medicina, Palinuro, que muere durante los hechos del 2 de octubre. Esta historia, sin embargo, no da cuenta en absoluto de la novela. El trabajo de Del Paso se funda en una reivindicación de la tradición excesiva y carnavalesca de la novela de autores como Rabelais<sup>363</sup>, Laurence Sterne<sup>364</sup> o Jonathan Swift. Esto es significativo no sólo porque Del Paso se apropia de una tradición novelesca que nunca había sido reivindicada en el contexto de la literatura mexicana (y quizá su único paralelo continental el Machado de Assis), sino porque significa una extensión de la estética de *Los errores*, con sus tramas absurdas y su desarrollo carnavalesco, a una ética del goce que permite constituir a Palinuro como el sujeto de la masacre. Este giro es fundamental, porque Palinuro, desde el exceso es la alegorización de la resistencia y el reto a la autoridad que la generación del 68 significó. Palinuro, a través de sus recursos neobarrocos, inscribe a los jóvenes muertos en un espacio experiencial que excede con mucho lo

---

<sup>362</sup> Sólo para enfatizar la importancia de José Agustín, se puede listar a algunos de sus herederos más destacados: Héctor Manjarrez, Luis Arturo Ramos, el mencionado Luis Zapata, Luis Humberto Crosthwaite y, en general, los escritores de la frontera, José Ramón Ruisánchez, Guillermo J. Fadanelli y el movimiento de “literatura basura” y la revista *Moho*.

<sup>363</sup> Para una reflexión más amplia de la presencia de Rabelais en Del Paso, véase Steenmeijer.

<sup>364</sup> Para la relación entre Del Paso y Sterne, véase Fiddian 81.

político y reivindica a la generación al vaciar de sentido su definición por los simples hechos de 1968.

Ciertamente, dar cuenta de *Palinuro de México* y sus complejidades no es posible aquí. A fin de cuentas, se trata de un texto considerado por Marco Antonio Montes de Oca “una de las contribuciones más afanosas al barroco mexicano de todos los tiempo” (79)<sup>365</sup>, lo cual básicamente quiere decir que cuenta con un conjunto inconmesurable de elementos: un trabajo con la medicina y la metáfora del cuerpo como estructura de la novela (Sarduy 75, Steele 68), una crítica del capitalismo y la banalización de la mercancía (un capítulo swiftiano de 73 páginas llamado “Viaje de Palinuro por las Agencias de Publicidad y otras Islas Imaginarias” (260-332)), y un largo etcétera. En lo que resta del capítulo, me interesa detenerme brevemente en un solo capítulo de la novela, “Palinuro en la escalera”, que es la escena donde ocurre la masacre del 68, para hablar de la forma en que Del Paso da forma a esta experiencia histórica. Del resto de los capítulos, que incluyen la genealogía de Palinuro y una descripción detallada de su romance con su prima Estefanía, vale la pena indicar que la riqueza de la vida de Palinuro, manifestada sobre todo en la multidimensionalidad de su barroquismo, busca dar profundidad y sentido a la dimensión de la tragedia del 68: el énfasis hasta el mínimo detalle de los orígenes y la vida de Palinuro<sup>366</sup> rompe con la anonimidad de la estadística y alegoriza la dimensión humana e individual de cada uno de los caídos. Asimismo, como ha señalado Elizabeth Corral Peña, esta experiencia está presentada siempre desde una perspectiva desmitificadora que busca mantener la novedad de la experiencia cotidiana y borrar las huellas del desgaste cultural que estas experiencias arrastran (76), principio que estructura, la relación de Palinuro y Estefanía, de total novedad, con el mundo en el capítulo en que muere el espejo (Del Paso 179-202)<sup>367</sup>

Palinuro es un personaje muy particular de la tradición occidental: se trata de uno de los pilotos del barco de Eneas, quien, tras morir, no es enterrado y cuyos lamentos persiguen a Eneas

---

<sup>365</sup> La dimensión neobarroca de la novela es estudiada por Corral Peña 11-26. Vale la pena observar que, cuando obtuvo el Premio Rómulo Gallegos, una de las notas que dan cuenta de la novela proviene de Severo Sarduy, quien se interesa en el trabajo de la novela con la medicina y el cuerpo, algo, que, en cierto nivel, se relaciona con el trabajo del propio escritor cubano (74-79).

<sup>366</sup> El capítulo que dedica Óscar Mata a la novela en su libro sobre Del Paso es, de hecho, un catálogo de los “Palinurus” de la novela, que recoge todas las profesiones, facetas y genealogías literarias del personaje (41-72).

<sup>367</sup> Este pasaje se podría leer, desde la lógica del acontecimiento de Badiou, como una reinención del mundo desde el enamoramiento de Palinuro y Estefanía.

en el Hades<sup>368</sup>. Este personaje es retomado por Cyrill Connolly<sup>369</sup>, un escritor inglés del medio siglo, como centro de su teoría de la obra maestra. Esta doble articulación explica bien exactamente cómo se configura la novela. Por un lado, desde Connolly, el intento de Del Paso de construcción de una novela “total”<sup>370</sup> toma literalmente la idea de la obra maestra y la reapropia para la transmisión de un mundo que, hasta ese momento, no había figurado del todo en la narrativa mexicana. Del otro lado, y retomando de nuevo el hilo del capítulo anterior, la figura de Palinuro, de Virgilio, permite a Del Paso la inscripción de su novela de una lógica espectral<sup>371</sup>, esta vez, el excedente vital que queda irresuelto con la masacre del 68. La novela, entonces, puede ser descrita como una conjura de la energía vital y cultural de una generación interrumpida por Tlatelolco, invocada desde la descripción barroca de la vida de Palinuro y exorcizada desde la puesta en escena carnavalesca de su muerte.

“Palinuro en la escalera” narra extensamente la agonía del personaje principal, quien, malherido y en busca de un médico, sube la escalera de un edificio. El primer gesto de este capítulo es el vaciamiento del carácter trágico de la masacre: como han señalado tanto Cynthia Steele (74-75) como Elizabeth Corral Peña (52-63) Del Paso echa mano de la *commedia dell’arte*, un género popular italiano que data del Renacimiento, compuesto por personajes carnavalescos como Arlequín, Pierrot y Colombina. El recurso de Del Paso a este género tiene varias consecuencias que pueden ayudar a definir su proyecto. Primero, como mencionábamos antes, le permite la articulación de una forma precisa del humor<sup>372</sup> que significa la inversión de discursos de poder, como los implícitos en la represión y el vaciamiento del sentido trágico de la masacre como marca del trauma cultural en México<sup>373</sup>. Como ha observado Inés Sáenz, Del Paso concibe al humor como un acto de liberación (121) y, en este sentido, el hecho de que Del Paso utilice este recurso le permite poner literalmente en escena (en tanto el capítulo es, de hecho, una

---

<sup>368</sup> No debe sorprender que Del Paso maneje referencias culturales análogas a las de José Agustín, como el poema virgiliano y el *Ulyses* de Joyce, dado que ambos se encuentran inscritos en el mismo proyecto de reescritura de la generación del 68 y su mundo experiencial. Robin Fiddian hace una comparación detallada entre la novela de Del Paso y la de Joyce (89-101).

<sup>369</sup> Óscar Mata propone una lectura de la novela desde Connolly, argumentando que el trabajo de Del Paso sigue al pie de las letras algunas prescripciones del escritor inglés (43-46). Véase también Conte 98-99.

<sup>370</sup> Robin Fiddian describe la novela como una “overarching view of the human condition”(73)

<sup>371</sup> El carácter irresuelto de la muerte del Palinuro virgiliano es subrayado de manera particular por Mónica Manssur (45).

<sup>372</sup> Por supuesto, aquí la referencia es el texto de Bakhtin sobre el carnaval.

<sup>373</sup> Esta operación queda bien identificada por el calificativo que Fabienne Bradu acuña para la novela de Del Paso: “La picaresca de la desilusión” (83).

obra de teatro que ha sido representada) el absurdo de la masacre del 68. Lo que hace al libro de Del Paso más significativo que el catálogo de novelas recogido por Martré es que, en su gesto mismo de vaciar la solemnidad del 68, muestra desde la comedia lo trágicamente absurdo del evento. Segundo, la elección de un género marginal e irónico de la tradición occidental funciona, dentro del canon de referencias de Del Paso, como parte de un sistema literario que, al igual que *Tristram Shandy* o *Gulliver's Travels*, inscribe en el exceso y en el humor una crítica al poder. Por ello, Del Paso recrea los viajes de Gulliver en la publicidad, poniendo en escena su absurdo. El uso del género teatral italiano permite a Del Paso, simultáneamente, poner en ridículo a los miembros del Estado (como el personaje “La muerte-detective” que irrumpe en la escena preguntando si alguien ha visto un estudiante muerto (722)) y conferir a la violencia un sentido del absurdo a partir de su ironización, como cuando Pierrot recuerda con nostalgia el desfile militar del 16 de septiembre y observa “¡Ah, recuerdo las bayonetas, que como una catarata de peces espada, se zambullían en el azul del cielo, allá, muy arriba!” (728).

*Palinuro de México* es un ejemplo claro de la reorientación hacia la política por parte de la novela mexicana. Como ha observado Cynthia Steele, es muy significativo que Del Paso inscriba un tema tan abiertamente político, considerando su escasa participación en el movimiento (75). El punto, sin embargo, es que *Palinuro* es el punto de reconfiguración de las estéticas del campo literario, que, en el periodo de la transición, serán en gran medida impensables sin la inscripción de la crítica al poder. De hecho, el enorme archivo cultural en el que se funda *Palinuro* no hace sino enfatizar el punto. Para ponerlo en los términos de Jorge Cuesta, Fernando del Paso funda su tradición clásica a partir de un conjunto de elementos cuyo trabajo en común es la subversión del poder. Por eso, una novela que no tenía referencias políticas particulares comienza con la Primera Guerra Mundial y la migración de la familia de Palinuro a México y termina con la masacre de 1968. En cierto sentido, las referencias de la novela a tradiciones literarias tan subversivas significan una forma de finalizar con cierto proyecto de modernidad. Sin embargo, la reivindicación de la experiencia de vida, tan central para la novela de Del Paso, es el punto de articulación de una nación intelectual particular, desarrollada en el espacio del departamento que comparte con Estefanía. Desde la perspectiva de la novela, el único espacio de liberación posible es el lugar donde se puede poner a la política entre paréntesis. Cuando esta se reinscribe en la novela no puede significar sino una tragedia. Así, *Palinuro* abre la puerta a nuevas formas de escribir la política desde el campo literario que,



al lado de la profunda e influyente literatura de José Agustín, constituyen las coordenadas donde explotará la dispersión estética del campo literario finisecular.

## **8.0 DEL APOCALIPSIS A LA FRONTERA: LA DISPERSIÓN DEL CAMPO LITERARIO Y EL MITO DE LA SOCIEDAD CIVIL**

El advenimiento de los años ochenta en México trajo consigo el agotamiento del modelo autoritario durante la crisis económica de 1982, la cual propició un giro fundamental del nacionalismo revolucionario: el neoliberalismo. Si la tarea del dolor y el ethos juvenil del movimiento estudiantil fueron la resistencia desde el campo literario al autoritarismo priísta de los sesenta y setenta, los años ochenta traen un colapso del nacionalismo ante las urgencias de una globalidad naciente. Aún cuando el PRI subsistió como centro de poder hegemónico, la ideología del nacionalismo revolucionario se colapsa en las elecciones de 1988, cuando el PRI renuncia en definitiva al legado de la Revolución con una aceptación abierta del proyecto neoliberal al inicio de las negociaciones del NAFTA, mientras que el nacionalismo se convierte en instrumento de la izquierda, tanto política, en el PRD, partido constituido alrededor de la candidatura de Cuauhtémoc Cárdenas, como intelectual, conforme Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska y Carlos Montemayor, entre muchos otros, logran articular una intelectualidad fuerte de izquierda, que no se veía establecida desde el 68. En este momento, las publicaciones literarias centrales, las revistas *Vuelta* y *Nexos* adquieren un cariz ideológico, cercano al liberalismo europeo de autores como Cornelius Castoriadis y Edgar Morin, y más importante aún, una presencia pública mucho mayor a la tenida por cualquier publicación literaria. Este capítulo cierra el trabajo explorando las maneras en que la literatura se ha articulado a los discursos de transición política y sociedad civil de los años ochenta y noventa. Si se usara una metáfora producida por el campo literario mismo para caracterizar la naturaleza de las producciones de los noventas, se podría utilizar la acuñada por Leonardo da Jandra y Roberto Max para su antología de literatura mexicana joven: “Dispersión multitudinaria”. Con esta expresión se da cuenta de un campo literario cada vez más amplio y diverso, lleno de publicaciones, grupos literarios e intelectuales y estéticas y cada vez menos descentralizado. Esta dispersión es, según pienso,

sintomática de la apertura intelectual y democrática del país. De esta manera, después de una breve definición del término “sociedad civil”, este capítulo hace escalas en varios espacios del campo literario finisecular para poner sobre la mesa la manera en que la literatura resuelve o intenta resolver las interrogantes intelectuales y políticas planteadas a fin de siglo. Esto incluye la rearticulación de la figura del intelectual público de Carlos Monsiváis, la integración al discurso literario de elementos marginalizados por el discurso hegemónico, centrado principalmente en el ingreso de los gays (Luis Zapata) y las mujeres (Ángeles Mastretta) al centro de la estética del campo literario, la revisión de la historia del medio siglo de José Emilio Pacheco, y el movimiento literario hacia la frontera como expresión de nuevas marginalidades, ejemplificado por Luis Humberto Crosthwaite y Eduardo Antonio Parra. De esta manera, el capítulo es un recuento de posiciones y aperturas que, si bien no tienen una relación específica entre sí, dan cuenta de la apertura pública que los mitos de la sociedad civil y la transición implicaron en México, recuento que abre la puerta para las conclusiones del presente trabajo.

La dispersión de perspectivas literarias que tiene lugar en los ochenta es la expresión de un fenómeno mayor: la fragmentación de las identidades nacionales que ataron a la comunidad imaginada en el siglo XX, sea con la emergencia de subjetividades políticas o con la revisión crítica de la historia nacional. El término que normalmente se invoca para describir este fenómeno es el muy citado concepto del “fin de las grandes narrativas” de Jean-François Lyotard. El punto aquí es que la dispersión multitudinaria de propuestas estéticas habla de la creciente imposibilidad de articulaciones narrativas desde la literatura para dar cuenta de una comunidad imaginada alterna. Más bien, las naciones intelectuales emergidas en esta época son espacios de identidad más reducidos, que no aspiran a la inclusión de todos los sectores de una sociedad, sino a la articulación específica de un sector o una geografía a un espacio utópico. Este es el caso, por ejemplo, de la urbe subterránea de Luis Zapata o de la frontera de Luis Humberto Crosthwaite, espacios que ya no son nación. Precisamente por esta apertura, uno de los mitos centrales será el de la sociedad civil, concepto que vale la pena revisar brevemente antes de entrar al análisis.

Al discutir las distintas articulaciones de los autores del corpus a movimientos sociales y esferas de participación política directa, me parece importante contar con una definición operativa de “sociedad civil”. El concepto ha adquirido especial relevancia en las discusiones

sobre la transición mexicana<sup>374</sup> y dado que mi argumento parte de la idea de las naciones intelectuales en tensión con la hegemonía priísta, la manera en que la idea de “sociedad civil” ha sido concebida en ellas y la forma en que estos intelectuales participan en un espacio público que puede ser denominado bajo “sociedad civil” son dos temas que atraviesan mi reflexión.

Como se ha señalado en discusiones recientes alrededor del término<sup>375</sup>, esta idea ha tenido una fuerte presencia en la obra de varios pensadores de la modernidad (Hegel, Tocqueville, Gramsci, para poner sólo tres de los ejemplos más representativos). En consecuencia, la noción actual de sociedad civil es en cierto modo una condensación de amplísimos debates intelectuales que invocan distintas instancias de la filosofía política de la modernidad. Una definición de sociedad civil, me parece, se puede aproximar comparando nociones que han sido construidas en torno a lecturas actuales de esos debates con algunas que provienen de interpretaciones críticas. Para el primer caso, la definición que John Keane ofrece en su libro *Civil Society. Old Images, New Visions*, puede ofrecer una entrada útil:

Civil society [...] is an ideal-typical category [...] that both describes and envisages a complex and dynamic ensemble of legally protected non-governmental institutions that tend to be non-violent, self-organizing, self-reflexive and permanently in tension with each other and with the state institutions that “frame”, constrict and enable their activities”. (6)

Me parece que esta definición articula varias de las problemáticas que me interesan en este proyecto. Primero, la relación entre instituciones no gubernamentales con el estado, puesto que la noción de campo literario presupone intelectuales organizándose en espacios institucionales fuera del estado. Segundo, la idea de instituciones de estado que “‘frame’, constrict and enable” la actividad de esta sociedad civil, debido a que el priísmo fue un régimen que se caracterizó por una fuerte hegemonía cultural y los escritores que me interesan siempre estuvieron en diálogo con problemáticas e ideas establecidas por el estado: literatura y cultura nacional, mestizaje, constitución de mercados para la producción, circulación de bienes materiales y simbólicos, etc. En este sentido, es muy importante tener en cuenta la idea desarrollada por otros teóricos de la

---

<sup>374</sup> Véase como ejemplo el volumen *La sociedad civil. De la teoría a la realidad* coordinado por Alberto J. Olvera.

<sup>375</sup> Véase, por ejemplo, las genealogías que hacen Michael Hardt, Enrique Serrano G. (Olvera 55-81) y Adam B. Seligman (15-58).

sociedad civil, Andrew Arato y Jean Cohen, quienes comprenden a la sociedad civil como la “dimensión institucional del mundo de vida” (Olvera 87).

Arato y Cohen siguen el concepto habermasiano<sup>376</sup> de mundo de vida, que en el trabajo de los dos autores “se refiere a la reserva de tradiciones implícitamente conocidas, y de suposiciones de fondo socialmente aceptadas, que están integradas al lenguaje y a la cultura y que los individuos usan en su lucha diaria” (86). A partir de aquí, una sociedad civil se constituye en un proceso que “se da a través del surgimiento de instituciones especializadas en la reproducción de tradiciones, solidaridades e identidades” (87). El campo literario puede ser pensado funcionando dentro del espacio de estas “instituciones especializadas” y las naciones intelectuales, en este sentido, se relacionan de diversas maneras a esta idea de “reproducción de tradiciones, solidaridades e identidades”, algunas veces en búsqueda de su concreción, otras como instancias de crítica a esas tres funciones.

Por el lado de la crítica a la noción de “sociedad civil”, buena parte de ella se ha centrado en un trabajo en torno a la binariedad de la relación sociedad civil-estado. Michael Hardt, quien ha hecho una amplia genealogía del término en su artículo “The Whithering of Civil Society”, propone: “Civil society, as we have seen, is central to a form of rule, or government, as Foucault says, that focuses, on the one hand, on the identity of the citizen and the processes of civilization and, on the other hand, on the organization of abstract labor” (40). Esta definición acarrea una crítica precisamente porque implica que la “sociedad civil”, en la genealogía que Hardt hace de Hegel a Foucault, es en realidad una instancia de operación del poder del estado y no necesariamente su resistencia. Esta idea, desde un punto de vista muy diferente, ha sido sostenida por Boaventura de Sousa Santos, quien ha desarrollado una crítica extensa de la dicotomía Estado/sociedad civil enfatizando el hecho de que detrás de ella subyace la necesidad de un concepto de poder (148), crítica que se vuelve sumamente relevante si consideramos que para Arato y Cohen, por ejemplo, la sociedad civil requiere necesariamente de un marco jurídico (Olvera 87). Asimismo, Nancy Fraser, quien prefiere una idea de “esfera pública” que sistematiza sin oponer radicalmente la sociedad civil al estado, observa que dicha dicotomía no

---

<sup>376</sup> Para el desarrollo que el propio Jürgen Habermas hace del concepto, véase *Teoría de la acción comunicativa* II, 179 y ss. Arato y Cohen observan que Habermas mismo no ofrece una teoría de la sociedad civil, pero que sus nociones permiten su desarrollo (Olvera 85)

permite dar cuenta de algunas interacciones públicas esenciales para discutir la posibilidad un proceso democrático (132)

Para los propósitos específicos de este capítulo, me parece importante mantener una noción de “sociedad civil”, en tanto se mantiene como una constante en la discusión amplia de la relación entre intelectuales y estados y en la escritura de naciones intelectuales. Hay que considerar, además, la dimensión institucional que muchos de los teóricos actuales de y líneas de discusión sobre “sociedad civil” subrayan cuando se traslada la discusión hacia adentro del campo literario mismo. En este sentido, planteo que dentro de las naciones intelectuales de los ochenta y noventa, la sociedad civil opera como el espacio de enunciación autónomo de actores políticos frente al poder, imaginando un espacio alternativo a la hegemonía estatal y un locus de participación política no dependiente del estado. De esta manera, al enfatizar “sociedad civil” como un espacio operativo y, como un proyecto de resistencia -y no como un espacio ya constituido- me interesa comprender la formación de una idea moderna de sociedad civil en México, sus logros y aporías y, eventualmente, el éxito o fracaso de los intelectuales en su conformación, así como las resonancias y proyecciones de este proceso a lo largo del periodo que me ocupa. En este espacio operativo habitan las producciones que listaré a continuación.

## **8.1 CARLOS MONSIVÁIS: EL INTELECTUAL PÚBLICO**

Afirmar a Carlos Monsiváis como uno de los intelectuales representativos de la izquierda en México es, en estos días, un lugar común. Esta afirmación, sin embargo, dista de ser autoevidente en un país cuya izquierda ha tenido, a lo largo del siglo XX y lo que va del XXI, una historia llena de transformaciones e irregularidades. ¿Qué significa ser “de izquierda” en México, donde el significado mismo de dicha ubicación se ha modificado constantemente? Difícil precisarlo. La obra de Carlos Monsiváis, en cierto sentido, se ubica en los intersticios de la historia de discontinuidades e irregularidades que caracterizó a la izquierda mexicana hasta Revueltas. A pesar de su constante afinidad con y apoyo a las distintas causas que han

alimentado el motor de la izquierda contemporánea, difícilmente se podría afirmar que Carlos Monsiváis es un intelectual “orgánico” de los movimientos sociales contemporáneos. En esto se distingue de la columna vertebral de la intelectualidad mexicana de izquierda. Monsiváis es un intelectual que difícilmente podría identificarse de manera explícita con un movimiento social específico, ya que ha sido, desde los años sesenta, parte de todos y de ninguno, una suerte de conciencia crítica del México contemporáneo. Monsiváis, de esta suerte, es el creador de una práctica intelectual que privilegia la contingencia política sobre la coherencia ideológica, cuyas contradicciones inmanentes no son más que el producto de las contradicciones mismas del devenir político de México. Su ethos intelectual se define por una combinación entre el compromiso social y la conciencia intelectual, en el difícil equilibrio entre la adscripción política y la resistencia al dogmatismo. Una lectura de Monsiváis desde esta definición devela las aporías de la izquierda en México y, desde un autor cuya obra es inentendible fuera del mar de contradicciones políticas mexicanas, se pueden leer también las derrotas y retos de los movimientos sociales posibles en el México actual.

Los primeros dos libros de Monsiváis, *Días de guardar* (1970) y *Amor perdido* (1977), se ubican en la fundación de un *ethos* de la izquierda en la estela del 68. Este *ethos* emerge en el contexto de dos problemáticas: la creciente represión política en México, que alcanza su punto culminante en el régimen de Luis Echeverría, y el ingreso definitivo de la cultura americanizada y mediática al imaginario nacional. A diferencia de pensadores más tradicionales dentro de la izquierda, como Revueltas o Adolfo Sánchez Vázquez, Carlos Monsiváis se enfrenta simultáneamente a la maduración vital de los movimientos políticos que significó el brutal despertar de la masacre de Tlaltelolco, la crisis de la izquierda internacional surgida de las denuncias de Krushev al estalinismo y de la polémica levantada por el ingreso de los tanques

soviéticos a Checoslovaquia<sup>377</sup> y la entrada en pleno al imaginario nacional de la cultura y la contracultura norteamericana, que alcanzará un momento clave en el concierto de Avándaro en 1971<sup>378</sup>. Monsiváis lee estos tres acontecimientos como una red a partir de la cual se constituye la necesidad de renovación de los movimientos de izquierda.

A diferencia de la mayoría de sus antecesores, Carlos Monsiváis evita desde un principio las lecturas dogmáticas del canon marxista. Monsiváis, de esta manera, se distancia de los libros centrales del pensamiento de izquierda pre-68, donde el *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza* de José Revueltas ocupa un lugar prominente. Resulta imposible encontrar en Monsiváis reclamos ortodoxos como la necesidad de un Partido Comunista para organizar a las masas, reivindicaciones de líneas como el leninismo o la jerga marxista de bases, superestructuras y conciencias de clase. Para Monsiváis, la tarea intelectual principal de la izquierda no es la regurgitación acrítica del dogma leninista, sino la necesidad de una historia de la izquierda mexicana en sus luchas específicas. En una significativa estampa sobre José Revueltas incluida en *Amor perdido*, Monsiváis observa:

Casi ninguno de quienes ahora quieren y admiran a Revueltas lo ha leído. Ni tampoco tienen clara la militancia de quien ha sido expulsado y vuelto a expulsar del Partido Comunista y del Partido Popular y del Partido Obrero Campesino y de la Liga Espartaco, del fundador de grupúsculos, del autor de la tesis sobre la “inexistencia histórica” del Partido Comunista Mexicano, a cuya lucha interna contribuyó con amplitud en los cincuentas. ¿Es concebible en 1968 la recuperación detallada del proceso de la izquierda nacional? ¿Hay quien conozca, por ejemplo, la polémica sobre el optimismo como fundamento de la narrativa marxista que obliga a Revueltas, tras pública autocrítica, a retirar su novela *Los días terrenales*, adjurando de paso de su obra teatral *El cuadrante de la soledad*? (123)

---

<sup>377</sup> De hecho, esto fue tan importante que el Partido Comunista Mexicano, que siempre siguió una línea pro-soviética, tuvo su primera ruptura con el Partido Comunista de la Unión Soviética, al grado de que el 10 de septiembre de 1968 se aprobó un documento que apoyaba al Partido Comunista de Checoslovaquia después de la entrada de los tanques soviéticos a Praga (Martínez Verdugo 331-2)

<sup>378</sup> Una caracterización detallada de este momento político puede encontrarse en los capítulos dedicados a los sexenios de Gustavo Díaz Ordaz y Luis Echeverría en la *Tragicomedia mexicana* de José Agustín.



Para Monsiváis, una parte del fracaso del movimiento estudiantil y las protestas subsecuentes se debe precisamente a la incapacidad de los participantes en las manifestaciones de comprender la genealogía y los problemas contingentes del movimiento al que pertenecen. Dentro de este marco, la legitimidad del liderazgo de Revueltas no proviene de los contenidos concretos de su pensamiento político, sino de su participación en el proceso mismo ignorado por las generaciones jóvenes: “José Revueltas ha padecido cada una de esas etapas, las ha analizado, ha transformado en materia prima de su literatura, de su fe en la construcción del socialismo, de su crítica a las formas inmisericordes y heladas de la burocracia que hacen dudar si este siglo no será conocido “como el siglo de los Procesos de Moscú”” (123). En este sentido, Revueltas es un modelo ideal para comprender la formación política de Monsiváis precisamente por su resistencia a los dogmas imperantes en el partido.

En esta caracterización, se pueden ver de manera implícita los retos y problemas que Monsiváis planteaba para la izquierda de los años setenta. Primero, cuando observa que Revueltas ha transformado las distintas etapas de la lucha izquierdista en México en “materia prima” de su obra y pensamiento, Monsiváis se encuentra en el fondo abogando por un pensamiento político mexicano fundado en las contingencias históricas del país, algo que parece fundamental ante el primer colapso del marxismo internacional después del fin del estalinismo. El retrato de Revueltas, que concluye con la imagen del escritor sonriente, al final de una manifestación donde el viejo José “recupera con creces el gozo de su inacabable militancia” (125), un contrapunto con la lectura que Monsiváis hace de los estalinistas: por un lado, el veterano de batallas revolucionarias, Revueltas, es presentado en su dimensión humana, ironizando constantemente las declaraciones grandilocuentes de los jóvenes que son parte de la manifestación (por ejemplo al definir la autogestión como una ballena que se escapa del zoológico (121)) y que transmite su experiencia como la historia en la que Revueltas fue a una cantina con su ángel de la guarda (125).

La práctica de Monsiváis, entonces, adquiere en esta coyuntura crítica algunas de sus coordenadas fundamentales. Dentro del devenir de la izquierda mexicana, Monsiváis es quizá uno de los primeros en leer los movimientos sociales en México sin adscribirlos a la terminología marxista, sin la interpretación desde el dogma ni la lealtad a las corrientes ideológicas. Monsiváis, como se ve en el pasaje citado en el capítulo anterior, reprocha al

estalinismo su moralismo incontrovertible, convirtiendo a la “Historia” en una vara de medición trascendente que rompe con las contingencias políticas y que, a la larga, vacía de sentido el discurso político. El estalinismo, en palabras del propio Monsiváis, se convirtió en una “cosmovisión, método para entenderse con (y desentenderse de) un medio notoriamente adverso” (127). Esta ineficiencia histórica del estalinismo (que, a falta de poder, se convirtió en un púlpito de moralseudorrevolucionaria) lleva a Monsiváis a reconsiderar el rol de la izquierda más allá de los dogmas partidistas que, como se puede ver en el recuento de Barry Carr<sup>379</sup>, llevaron a la vieja guardia de la izquierda mexicana al desastre.

El retrato de Revueltas, quien, como vimos, en buena parte de su pensamiento político sostuvo posiciones bastante dogmáticas, reconcilia la figura del escritor mexicano al presentarlo como alguien que vivió los movimientos sociales de izquierda desde un principio, lo cual, por ende, lleva a observar que la legitimidad de Revueltas no proviene de la calidad de su doctrina sino de su inscripción personal al proceso específico de la historia nacional. En otras palabras, Monsiváis hace un desplazamiento fundamental de la figura de Revueltas: ya no se trata de un ideólogo sino de un hombre de acción. Y en este desplazamiento radica una de las primeras coordenadas que guiarán a la izquierda personal de Monsiváis: el izquierdista no es aquél que se vende a los dogmas del comunismo internacional, sino el que se encuentra “al pie del cañón” dentro de las luchas políticas nacionales. El valor intelectual de Revueltas no radica entonces en su leninismo militante, sino en el hecho de que transforma cada una de sus experiencias políticas en fuente para su literatura y su pensamiento. El Revueltas que interesa a Monsiváis, para ponerlo en pocas palabras, no es el teórico del Partido Comunista Mexicano sino el novelista capaz de representar la miseria humana y el dolor *nacional* en la forma de una narrativa sumida en la abyección existencial y la injusticia social.

---

<sup>379</sup> En su *Historia de la izquierda mexicana*. Carr apunta, por ejemplo, la reducción radical de la membresía del partido a un “par de centenares” en 1959 como producto de la represión oficial (227). Este problema se agrava si consideramos la enorme cantidad de micropartidos de izquierda existente debido a las constantes escisiones del PCM en las guerras ideológicas de los años cuarenta. De hecho, cierto sentido de unidad, que fue parte importante de los acontecimientos del 68, se alcanzó en el XIII Congreso del Partido Comunista a finales de los 50, pero la izquierda siguió dividida en micromovimientos prácticamente hasta la fundación del PRD en 1988 (Carr 223-227 para el XIII Congreso, 310-325 para la fundación del PRD). Véase también el artículo de Unzueta citado anteriormente para los debates de los años cuarenta. Es precisamente este conjunto de problemas en el contexto de la izquierda lo que permite al joven Monsiváis el desarrollo de un pensamiento de izquierda fuera de los marcos tradicionales, puesto que Revueltas era el signo, a la vez, de las rupturas constantes de la izquierda y de la importancia de la contingencia sobre los debates políticos.

*Nacional* entonces, es otra palabra clave dentro del pensamiento de Monsiváis. Si su crítica a los estalinistas se funda en el uso de la Historia con mayúscula como escape del medio político adverso y como base para una moral política que no tiene aplicaciones fuera de su propio narcisismo, el paso siguiente en la elaboración de su pensamiento político se constituye en su forma de abordar la historia nacional como el entramado de una sucesión de contingencias y facetas del devenir político y cultural del país. En este sentido, *Días de guardar* es un ejemplo notable. Las lecturas de este libro han enfatizado la manera en que el libro ridiculiza las solemnidades del discurso oficial al utilizar recursos como la “ironía metalingüística” y la sensibilidad camp (Egan 138, Mudrovic 32). Ciertamente, el blanco de Monsiváis es la ritualidad del estado y sus prácticas represivas, algo que Linda Egan y María Eugenia Mudrovic han señalado. Sin embargo, esto no responde del todo al hecho de que *Días de guardar* tiene una diferencia sustancial con respecto a otros libros importantes de crónicas sobre el 68 (como *68* de Paco Ignacio Taibo II, *Memorial de la izquierda* de José Woldenberg o *La noche de Tlaltelolco* de Elena Poniatowska): el libro trasciende al movimiento estudiantil y sus consecuencias y proporciona un retrato amplio de México entre 1968 y 1970.

La estructura del libro es la de un calendario: comienza en primero de enero y termina en treinta y uno de diciembre. *Días de guardar*, sin embargo, no es cronológico, puesto que intercala eventos de 1968, 1969 y 1970. Dentro de este esquema, el recuento de Monsiváis recupera movimientos sociales de diversa índole, estampas culturales y reflexiones sobre la situación política, social y cultural del país. Para ponerlo de otro modo, Monsiváis no lleva a cabo una reconstrucción de los sucesos del movimiento, sino del país en general y sus imaginarios. El tema central del libro no es solamente el movimiento o los rituales del Estado, sino el México clasemediero que emerge con el proyecto de modernización alemanista y en el que se manifiesta el conflicto central entre la clase media aburguesada consumidora de los productos culturales que Monsiváis refiere a lo largo del texto y los movimientos de izquierda que luchan contra el autoritarismo estatal y desdican las narrativas oficiales de progreso y desarrollo. En tanto Monsiváis se preocupa por la contingencia y no por la adscripción ideológica, *Días de guardar* es entonces el intento de comprender la circunstancia histórica alrededor del movimiento estudiantil, en vez de calzarlo a la terminología del partido. En un momento en que el Partido Comunista Mexicano post-68 elaboraba tesis inanes, como la idea del

abstencionismo electoral como falta de conciencia política<sup>380</sup>, Monsiváis lleva a cabo una verdadera transformación en las formas de analizar los movimientos sociales. Cuando Monsiváis observa que “[l]o inexplicable de lo sucedido en la Plaza de las Tres Culturas, es lo explicable de la necesidad de dominio de una clase en el poder” (18), el libro se erige necesariamente como un estudio de esa clase en específico. Por ello, las páginas de apertura se interesan por “[l]a dimensión contemporánea [que] se ve estimulada a contrario sensu por las nuevas subculturas y, de modo afirmativo, por el estallido que deposita en cada hogar automóviles y refrigeradores” (15). El libro, de esta manera se puede definir como “el retrato de la burguesía [que] incluye sus pretensiones y sus incertidumbres” (15). Por ello, el camp y las constantes referencias a la cultura de masas son mucho más que una estrategia retórica para contrarrestar al Estado o que el ingreso triunfal de lo popular en la esfera de lo letrado.

Los elementos de cultura popular y mediática intercalados en el libro son, dentro del esquema general, fundamentales para entender la multidimensionalidad del imaginario de la misma clase media que borra de su memoria la reciente masacre. Monsiváis, en este sentido, identifica el camp en varios frentes. En la representación hecha en el libro, el camp se encuentra tanto dentro de los rituales del nacionalismo consolidados hacia adentro de la ideología priísta, pero que para finales de los años sesenta ya son parte del imaginario cotidiano, como en las pretensiones sociales de la nueva burguesía arribista, producto de la ola modernizadora alemanista:

El Camp Inconsciente (en México el mayoritario) posee como elementos básicos el fracaso de la seriedad, la desmesura y la carga de abrumadora sinceridad que contiene. Son los poetas de provincia, los declamadores, los oradores de las fiestas de quince años, los grupos de ballet prehispánico, los escritos literarios de los funcionarios públicos, los vestidos elegantes de la clase media, los retratos de la esposa y de la hija mayor del nuevo rico realizados por pintores jaliscienses, las

---

<sup>380</sup> Véase Martínez Verdugo 336-7 donde se puede observar que además de esto, el Partido seguía estancado en los mismos debates de siempre. En un documento presentado por el entonces presidente del partido, Arnoldo Martínez Verdugo (quien es también el editor de lo que cito) se observa que en 1971 el movimiento comunista seguía preocupado por problemas que se remontaban a los años cuarenta. José Luis Concheiro los resume en tres puntos: “1) La falta de tradición teórica del movimiento obrero y revolucionario [algo que suena algo absurdo si uno considera la enorme cantidad de escritos políticos producidos por la militancia del PCM a lo largo de su historia ISP]; 2) el dogmatismo [que regresa a los cuadros después de la represión del 68 ISP] y 3) Las acciones divisionistas y “las prácticas antidemocráticas y formas despóticas de dirección”, que existieron en el PCM” (Martínez Verdugo 336. La cita interna es del documento de Martínez Verdugo, titulado *Trayectoria y perspectivas*). Es importante enfatizar esto porque la recurrencia de los mismos problemas en el seno del comunismo mexicano permite ver por qué el trabajo de Monsiváis representa un cambio tan importante en la izquierda de los 70.

entrevistas con las estrellas del cine nacional, las declaraciones a propósito de la moral de parte de ex-funcionarios, los espectáculos folklóricos para visitantes eminentes y las campañas contra la pornografía. El Camp Inconsciente reprime, hostiga, excita, ocupa y finalmente neutraliza nuestra capacidad de indignación, mientras estimula nuestra aptitud para el asombro (177)

Poco más adelante, Monsiváis completa el cuadro:

En la vastedad del Camp Mexicano hay el eco o el residuo de una confesión autocrítica (unión de los contrarios: *crítica* igual a *enjuiciamiento* de una realidad personal), la confesión autocrítica que declara un vacío, la oquedad interminable de este país que debe ataviarse, que debe amueblarse, que debe erigirse y constituirse en decoración para así cerciorarse de su propia existencia (179)

María Eugenia Mudrovcic ha leído en estos pasajes un “ejercicio ético de liberación” que consiste en “desenmascarar el vacío dejado por un repertorio de formas cuyos contenidos originarios ya no existen, desgastados por el tiempo y los usos retóricos a los que los sometió en la esfera pública” (33). Esta revelación del vacío retórico, para Mudrovcic, es parte de “una tarea violenta de higienización simbólica que no podría entenderse debidamente sin hacer mención al 68” (33). El camp, sin embargo, debe verse también como parte del problema que el propio Monsiváis subraya. Las citas anteriores muestran una evaluación negativa del camp, evaluación que se repite constantemente en el libro. Monsiváis señala inequívocamente que el tiempo libre es “la reafirmación unánime del Sistema”: “Lo que la burguesía demanda del tiempo libre es la consagración, el refrendo de una conducta invariable” (147). Si bien el cronista tiene la capacidad de desenmascarar los vacíos de la cultura popular y del nacionalismo estatal, también es cierto que la mayoría de la población, especialmente esa clase media que Monsiváis ataca sin reservas en el libro, habita el territorio de la cultura mediática. El pueblo no es sólo la entidad glorificada por el pensamiento de izquierda. También es el conjunto de personas que desfallece ante presencias como la del cantante Raphael en la Alameda Central. Dentro de la crónica sobre éste último, Monsiváis ridiculiza el potencial emancipador de la cultura mediática que se comenzaba a postular en esas épocas<sup>381</sup>:

---

<sup>381</sup> Quizá en este sentido, Monsiváis es tan tributario como sus contemporáneos más radicalizados de la crítica profunda realizada por Guy Debord en *La sociedad del espectáculo*, que llegó a considerar al espectáculo (y a la cultura de masas) como “the autonomous movement of non-life” (Debord 12). Claramente, Monsiváis eventualmente se alejará de este extremo, pero siempre reconocerá, como reconoció Debord que “The spectacle is not a collection of images; rather, it is a social relationship between people that is mediated by images” (12).

Y entonces el Teórico Súbito explicaba el hecho como consecuencia de la realidad del pueblo de México: oír a Raphael gratis era vengarse o recobrarse del cerco de una burguesía exclusivista que ha llevado la plusvalía hasta el exceso de captar nada más para ella “Cuando tú no estás” (o cualquier otro hit que suene incesante por la radio). El pueblo, febril y desbordado en más de cincuenta mil de sus manifestaciones individuales, concretaba una mínima expropiación. Y como las demás exégesis, también la del Teórico Súbito resultaba incompleta porque no había nada que hacer, no era posible entretenerse descifrando el bizantismo de cuántos proletarios oirían a Raphael en la punta de un alfiler y menos en ese instante, cuando la presión brutal de la multitud, además del cliché verbal era una realidad angustiosa (48)

En este pasaje podemos ver el planteamiento implícito de algunos problemas, que sirven para redondear los elementos que componen al primer Monsiváis. En primer lugar, el texto apunta a la insuficiencia del discurso analítico para dar cuenta de los nuevos fenómenos de masas. En este punto es que ingresa otro factor significativo: si el pensamiento de izquierda consiste en el análisis de las circunstancias políticas y culturales de la nación en el sentido amplio y si las herramientas teóricas son insuficientes, es necesario el desarrollo de un nuevo género crítico, lo que será conocido como “la crónica”. El segundo elemento es el hecho de que la cultura de masas, para Monsiváis, no es necesariamente la instancia emancipadora que muchos de sus exegetas han subrayado: más bien, el imaginario mismo se encuentra sumido en las contradicciones del capitalismo.

Antes de entrar a estos temas, es importante cerrar la lectura de esta sección recapitulando y conectando las ideas que han surgido en este apartado. Una de las primeras novedades introducidas por Monsiváis al debate de la izquierda es el hecho de que la crítica no debe dedicarse sólo al movimiento o, mucho menos, a la teoría: es necesaria la comprensión de la contingencia histórica y las condiciones materiales específicas de la política del momento. En Monsiváis, esto se da a partir de una reivindicación de la nación como espacio de lo político, por lo cual, una comprensión amplia de la nación, no sólo en su composición política, sino en sus imaginarios, resulta esencial. La importancia de la cultura popular como objeto de análisis se debe precisamente al hecho de que esta cultura media la percepción incluso de los acontecimientos políticos. Esto es muy claro en *Amor perdido*. El proceso que el libro critica queda claro en la introducción:

De la Fuerza Histórica a la Fuerza Sentimental. La visión habitual de la grandeza tiende a agotarse, los héroes ascienden o descienden a la mitología de la escuela primaria y la educación moral administra otro macizo montañoso, el de los sentimientos, entonado y moldeado por el trío bolerístico de cine, radio y canción popular, en cabal anticipo de la televisión. [...] La “grandeza sentimental” se mueve entro dos polos que son uno solo: la inmanencia de la familia y la exaltación del macho (30)

La cultura popular, para Monsiváis, representa entonces un problema más que una liberación. Por un lado, como vemos en la cita, se encuentra representada por el bolero, el cine y eventualmente la televisión, instrumentos que reproducen una ideología nacional tradicionalista fincada en valores conservadores como la familia y el machismo. Es desde este ángulo que Monsiváis se aproxima a figuras como Agustín Lara, cuyo “don poético” es “uno de los elementos que nos retienen en el México viejo y tradicional que todos queremos ir ocultando entre las crónicas de la hemeroteca” (86). La misión entonces es así definida por Monsiváis: “combatir el empalago confeso será empresa liquidadora de la clase media ilustrada: su extinción apuntala nuestra madurez” (86). Aquí destaca algo que en el paradigma de los estudios culturales actuales parece una afirmación disonante: la cultura popular del bolero y el melodrama *es* el imaginario de la clase media ilustrada. Para Monsiváis, no hay oposición, ambos son parte del mismo enemigo.

Este ataque contra el nacionalismo “viejo”, sin embargo, es parte de un proyecto nacionalista también. Las críticas a Raphael o al bolero van acompañadas también de críticas a la americanización y relativización de valores de la generación joven identificada con la cultura de la Onda. En uno de sus ensayos más conservadores y nacionalistas, el ya mencionado “La naturaleza de la Onda”<sup>382</sup>, Monsiváis plantea la americanización de la juventud como un factor antipolítico: “En 1971, la combinación rock-droga ya no es exclusiva de la Onda, ahora también caracteriza a todo anhelo consciente, inconsciente, snob, gregario, infantil, aventurero de identificarse con la época” (249). Monsiváis critica el ethos de la Onda, según el cual la “Juventud” es una “idea social y clasistamente promulgada” (238). El rechazo a la Onda se evidencia en el tono de la descripción:

---

<sup>382</sup> Evodio Escalante ha señalado ya esto, cuando recoge una cantidad importante de citas de *Amor perdido* que apuntan a un desprecio de la Onda por parte de Monsiváis, desprecio que apunta precisamente al hecho de que la Onda es “antinacional” (80-1).

Desde su gestación, la Onda es antinacionalista, imitativa y apolítica. A la política [...] se le considera vicio antiguo, ajeno a la beatificación del póster psicodélico, tan artesanía nacional como el vidrio soplado en Carretones. El nacionalismo confirma nuestras incapacidades y en la frecuentación de lo exterior está la salida. Por lo mismo, la Onda es utopía “desnacionalizada (234)

Si bien la Onda parece apuntar sus baterías contra el enemigo común de Monsiváis, su pecado es el mismo que el de los jóvenes que admiraban a Revueltas sin conocerlo: el desconocimiento profundo del devenir político del país. El nacionalismo, entendido como la exaltación de las tradiciones políticas del país<sup>383</sup>, es, para Monsiváis, el antídoto contra el olvido y el arma esencial de la política. Por ello, la apuesta contracultural de la Onda no es una postura legítima, puesto que contribuye, *al igual que la cultura popular del bolero y el melodrama*, al olvido de la tradición política, un olvido que en 1977 no sólo era el del devenir de la izquierda mexicana representada por Revueltas, sino el del 68, considerado como el punto de quiebre de la historia mexicana (*Días de guardar* 16). Este olvido sucede de distintas maneras, igualmente reprobables para el cronista: se da tanto en los intentos oficialistas de caracterizar Tlaltelolco como la salvación de la patria (*Amor perdido* 55) como en los onderos dedicados a los hongos alucinógenos y la filosofía ocultista (242). Para Monsiváis, “el recuerdo doloroso es la conciencia crítica es la amarga premonición” (54). El olvido, sea cual fuere su razón, es imperdonable. Y la crónica será entonces el género que permita recuperar esa nación politizada, la nación que existe no en los rituales cursis del oficialismo y los medios sino en la historia de los movimientos sociales. En esta nación, la nación intelectual de Carlos Monsiváis, se cifra la llamada “sociedad civil”, el espacio donde tomarán forma las producciones a las que referiré en el resto de este capítulo.

---

<sup>383</sup> “Nacionalismo”, tal y como lo refiero aquí, es una recuperación de la narrativa nacional desde su devenir político. Dentro del trabajo de Monsiváis los “mitos” de la nación expresados en la cultura popular y mediática son obstáculos para alcanzar el nacionalismo reivindicado aquí.



## 8.2 LAS SUBJETIVIDADES MARGINALES EN EL CONCIERTO DE LA SOCIEDAD CIVIL: *EL VAMPIRO DE LA COLONIA ROMA Y ARRÁNCAME LA VIDA*

La marginación constitutiva de la literatura gay en México, articulada, como vimos en el capítulo uno, por la conceptualización de la literatura viril, hace que la temática homosexual sea uno de los espacios más importantes de constitución de nuevas subjetividades literarias. Como ha discutido con detalle Carlos Monsiváis en su artículo sobre la “Redada de los 41”, un operativo policiaco del Porfiriato que es considerada la articulación inicial de los gays al espacio público mexicano, la identificación entre lo masculino y lo nacional hizo que no existiera espacio de articulación visible de la homosexualidad en el discurso cultural. La consecuencia de esto, en términos de lo planteado hasta aquí, es que la subjetividad homosexual será parte de las marginalidades recuperadas por la literatura de la transición. El momento en que esto sucede con mayor fuerza es con la publicación de *El vampiro de la Colonia Roma* (1979) de Luis Zapata, la historia de un prostituto gay que narra su historia a un narratario que parece ser un antropólogo. La novela, entonces, está estructurada en una serie de “cintas” o grabaciones en las cuales el personaje principal narra su historia.

Los mecanismos formales de *El vampiro de la Colonia Roma* son un ejemplo muy claro de la apertura que Revueltas y José Agustín significaron para la integración de subjetividades marginales al espacio literario. Como ha observado Luis Mario Schneider, la novela de Zapata no es la primera en tener personajes homosexuales, pero su novedad radica en la construcción de una experiencia urbana y de una cartografía cultural desde ese punto de vista (80). Zapata hace con el legado de Agustín algo similar a lo que éste hizo con Revueltas, la rearticulación del lenguaje para la expresión de elementos sociales que carecen de lenguaje literario. El resultado es, al igual que en la relación Agustín-Revueltas, una rearticulación profunda de la subjetividad planteada por la novela. Así, la construcción de la subjetividad de Adonis articula una experiencia gozosa de los espacios marginales de la ciudad que, en este caso, rompe de manera definitiva con sus precursores, reinterpretando lo abyecto como interrupción de los flujos de poder que suscriben a personajes como el chichifo al margen.

Al igual que Revueltas y Agustín, Luis Zapata es parte de una genealogía literaria ubicada en los márgenes del canon occidental, que inscribe a su trabajo en una tradición más

compleja y problemática que la que su uso del lenguaje popular sugiere de entrada. Luis Zapata es especialista en literatura francesa medieval y ha sido traductor, entre otros, de Bérout y de Cyrano de Bergerac. Asimismo, la novela se adscribe abiertamente, a través de varios epígrafes a la tradición picaresca<sup>384</sup>, particularmente a *Lazarillo de Tormes* y *El periquillo sarniento*. Esta tradición le proporciona a Zapata una forma de figuración literaria articulada, al igual que la genealogía de Del Paso, a un conjunto de estrategias textuales de cuestionamiento y subversión del poder. De hecho, algunos de los títulos de los capítulos recuerdan el vaciamiento de fórmulas de moralidad que se utilizan en la tradición picaresca hispánica: “y que te ofrezcan de repente la oportunidad de regresar al buen camino” (82), “y tú ¿qué vas a hacer cuando Dios se muera?” (11). De esta manera, se ve claramente la manera en que el hilo narrativo fundado por Revueltas tiene un potencial de emancipación figurativa mucho más significativo que su pensamiento y la manera en que libros como el de Zapata emergen con relación al ingreso de estas subjetividades marginalizadas al espacio público. El punto, además, es que no se puede subestimar la irrupción triunfante de Adonis, un sujeto gay, como centro de una experiencia literaria enraizada en un canon particular, puesto que desautoriza de manera radical los postulados virilistas y la identificación de la experiencia masculina con la heterosexualidad. El hecho de que uno de los temas centrales de estudio de la literatura mexicana en nuestros días sea la experiencia gay<sup>385</sup> muestra el enorme potencial que esta subjetividad en particular tiene en la escritura literaria mexicana. El punto, sin embargo, no debe perderse: la discursividad de autores como Zapata, tan instrumental en la formación de estos procesos, es el resultado de una literatura construida como resultado de un historial de politización de la escritura aunado a formas de reapropiación de la tradición, entendiendo aquí tradición en la noción fluida de Jorge Cuesta, que resignifican a la literatura en su conjunto. La emergencia de sensibilidades alternativas, entonces, es el fin de la normatividad escritural de la identidad establecida por libros como *El laberinto de la soledad*.

La nación intelectual de Luis Zapata, en estos términos, existe en la medida en que la cartografía alterna de la ciudad adquiere una significación particular en función a los discursos de poder que la constituyen. Claudia Schaefer ha sugerido que la lectura de *El vampiro de la Colonia Roma* debe hacerse en función al hecho de que la Ciudad de México se encuentra articulada a un capitalismo avanzado que implica una deshumanización de la experiencia urbana.

---

<sup>384</sup> La relación de Zapata con la picaresca y con la Onda es explorada en D’Lugo 189-191.

<sup>385</sup> Véase de manera muy particular los libros de Claudia Schaefer y Robert McKee Irwin.

Desde estas coordenadas, el goce de Adonis es, para Schaefer, una forma de rehumanización que podría ser incluso considerada utópica (40-41). La nación intelectual de Luis Zapata, sin embargo, tiene una naturaleza radicalmente distinta a las planteadas, por ejemplo en las primeras décadas de la Revolución. Se trata de una utopía a la que sólo pueden pertenecer ciertos miembros de la sociedad, en la cual la imaginación de la totalidad de una nación pierde el punto. Aquí se pueden plantear dos consecuencias concretas en términos del argumento que he desarrollado hasta este punto para cerrar la discusión sobre Luis Zapata. Primero, como señala David William Foster, no se trata de una simple idealización de la experiencia gay, ya que otras novelas tratan el tema de forma más pesimista (38). Más bien, la descripción de formas de subjetividad en toda su complejidad permiten romper con la escritura de tipos que caracterizó al periodo del medio siglo (el pelado, el pachuco, el relajiento y demás) y reapropiar para la escritura la configuración de formas subversivas de ver el mundo. Segundo, la construcción de naciones intelectuales basadas en utopías parciales son interrupciones del movimiento homogeneizante de la comunidad imaginada e introducen interrupciones en la escritura misma de la nación. Aquí no se trata, como en el ya citado modelo de Homi Bhabha, de articular una contrahegemonía performativa que acaba por reescribir algún discurso de nación. Lo que textos como *El vampiro de la Colonia Roma* hacen es interrumpir esta escritura. Precisamente el punto de la nación intelectual de Zapata es su irreductibilidad a la nación, puesto que no hay nación articulable desde sus códigos. Por ello, el nacimiento de estas subjetividades en el espacio público debe entenderse como estrictamente correlativo a la caída del discurso hegemónico del país, porque se trata de grupos culturales que ya no pueden ser cooptados de ninguna forma al gran frente hegemónico del PRI.

Dentro del discurso de la transición, la deconstrucción de los discursos hegemónicos se vuelve una de las tareas centrales de las naciones intelectuales,. En este sentido, *Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta es una de las reescrituras más radicales de las narrativas hegemónicas. Tomando como referencia directa *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, Mastretta escribe la historia de la esposa del revolucionario, poniendo en entredicho muchos de los mitos fundacionales del nacionalismo hegemónico. La novela de Mastretta es el primer cuestionamiento directo y significativo al carácter fundacional de la idea de “virilidad” dentro de la narrativa de mujeres, proporcionándole una nueva relevancia al género como instancia crítica. Además, el posicionamiento histórico de la novela en el avilacamachismo permite una crítica al

sistema de corrupciones que subyacen al nacionalismo hegemónico, cuando la posición de lectura es un espacio privado ubicado en una sociedad conservadora (Puebla en los cuarenta) que no necesariamente vindicó los discursos hegemónicos de modernidad liberal mexicana.

*Arráncame la vida* es una novela en clave protagonizada por Catalina, la esposa del gobernador de Puebla, un cacique local llamado Andrés. En la historia mexicana, Andrés es, de hecho, Maximino Ávila Camacho, hermano del presidente y una figura de gran influencia política, envuelta en varios rumores de corrupción. Esta premisa tiene una serie de consecuencias como intervención en un discurso literario particularmente masculinizado, la novela de la Revolución Mexicana. Ciertamente, las obras de Nellie Campobello y Elena Garro buscaban la reinscripción de las mujeres en la producción de memoria colectiva del conflicto, por lo cual la elección de periodo histórico hecha por Mastretta no opera en el mismo espacio. Esto, por supuesto, también quiere decir que su obra no tiene los mismos problemas señalados en torno a *Cartucho* o *Los recuerdos del porvenir*, ya que, al no inscribirse en paradigmas como la soldadera o la amante, logra evitar muchos de los estereotipos que Garro y Campobello articularon a su obra<sup>386</sup>. De hecho, lo que hace a la novela un trabajo articulado al proceso de apertura y democratización al cual se adscribió el campo literario es su operación simultánea en dos niveles fundamentales: la emergencia de una subjetividad marginada hacia la toma de conciencia y la representación de ese proceso como corto circuito en el discurso histórico de la modernización. Por ello, lo que hace tan significativo al libro de Ángeles Mastretta sobre muchos otros trabajos en torno a la emergencia de la conciencia de la mujer, incluyendo, por supuesto, los trabajos posteriores de la narradora poblana, es que asume de una manera más profunda la relación entre masculinidad y modernidad mexicana y, con ello, en vez de producir una alegoría de liberación femenina que se resuelve en lo individual, explora las consecuencias de esta liberación como agencia de deconstrucción de las narrativas históricas<sup>387</sup>.

Parte del impacto que la novela de Mastretta tuvo en las formas de interpretación y lectura de las prácticas literarias en México tiene que ver con el rápido éxito de crítica y comercial que tiene la novela, casi sin paralelos en los años ochenta. La obra obtuvo el Premio

---

<sup>386</sup> Esto, por supuesto, no quiere decir que no haya elementos de ubicación epocal que reproducen paradigmas de representación de la mujer, sino que estos elementos responden siempre a la historicidad de la posición de Catalina. Sobre la forma en que esto opera respecto a su viudez, véase De Beer 216.

<sup>387</sup> Consuelo Meza Márquez, de hecho, plantea que incluso la narrativa femenina de Mastretta es distintiva en su representación misma de la mujer, al introducir una idea del goce del cuerpo que no existe en sus precursoras (110).

Mazatlán, que, al igual que el Villaurrutia, premia el mejor libro del año. Esto hace que Ángeles Mastretta entre de lleno al campo literario. Simultáneamente, en sus dos primeros años en el mercado, la novela vende 50,000 ejemplares, una cantidad muy considerable para una autora relativamente desconocida en ese entonces<sup>388</sup>. Este doble reconocimiento es sintomático de una demanda de la esfera pública al campo de producción cultural, que se enmarca, en esa época, con la emergencia de voces de mujeres en el espectro político (como las costureras de las fábricas textiles del terremoto del ochenta y cinco<sup>389</sup> o la formación de organizaciones como el PRT que lanzó a la primera candidata a la Presidencia en 1982) y con la articulación de movimientos intelectuales feministas (como *Debate feminista*, publicación fundada a fines de los ochenta). De esta manera, la aparición de la novela de Mastretta está enmarcada por una profundización de la experiencia política de las mujeres en el país y, en cierto sentido, la adquisición de conciencia de Catalina, el personaje principal, y la forma en que esa toma de conciencia pone en escena las corruptelas de los miembros de la clase política. Es importante sin embargo precisar que parte de la fuerza con la cual la novela construye su crítica radica en la imperfectibilidad de la protagonista (Lavery 66): esto se debe a que el personaje no es una visión idealizada de la mujer como un sujeto “puro”, sino un ser humano que, como los personajes de José Agustín y Luis Zapata, es representado en un intento de poner en cuestionamiento los estereotipos, incluida la adopción estratégica de una visión demasiado positiva. En este sentido, como ha señalado Kay S. García, Catalina opera desde un “bilingüismo” de género, donde, en las partes relativas al deseo, articula un discurso “femenino”, mientras que al hablar de eventos políticos articula un lenguaje “masculino” (102). Más allá de la plausibilidad o no de estas categorías, este argumento sirve para enfatizar el hecho de que el lenguaje literario de Mastretta opera a partir de una relación compleja con una tradición literaria que, en efecto, se siguió definiendo como viril.

La forma en que Mastretta consigue este propósito radica en la articulación de una suerte de “vida privada” de la novela mexicana<sup>390</sup>. Dicho de otro modo, Mastretta subvierte una tradición particular de la novela de la Revolución, la del caudillo, y al introducir la perspectiva femenina socava tanto la subjetividad masculina del protagonista, Andrés en el caso de esta

---

<sup>388</sup> Contra una reseña que atacaba el carácter best-selleriano de la novela, Lourdes Martínez Echazabal observa que esa descalificación de elementos del sensorium popular es parte del discurso crítico patriarcal que excluye a las mujeres de la literatura (546).

<sup>389</sup> Véase el extenso pasaje que Monsiváis dedica a las costureras en *Entrada libre*.

<sup>390</sup> En su artículo sobre la novela, Danny J. Anderson ha hecho un análisis narratológico de este movimiento.

novela, como las máscaras públicas que sustentan a estos hombres en el poder<sup>391</sup>. Así, los antecedentes directos de Mastretta son novelas canónicas como *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán<sup>392</sup> y *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, libros que, simultáneamente, trasladan la experiencia masculina del campo de batalla a las instituciones políticas, a la vez que se encuentran en los orígenes de la interpretación desencantada de la Revolución. Es muy significativo que la novela se ubique en la Puebla avilacamachista, puesto que, por un lado, saca a la novela el centro de poder mismo y, por otro, lo ubica en un lugar semiperiférico del país donde aún subsisten tanto los sistemas patriarcales como las estructuras de poder que la modernidad urbana de la Ciudad de México comenzaba a dejar atrás. Es importante señalar, como ha hecho Claudia Schaefer, que la novela se ubica en el momento histórico en que el modelo masculino y violento del caudillismo revolucionario comenzaba a agotarse en nombre de un modelo económico de modernización y civilización (107). Este evento, representado en la novela por la muerte de Andrés al final de la narración, constituye un espacio de apertura que alegoriza la emergencia de subjetividades, como la de Catalina, que no pertenecían a ese momento inicial de articulación del proyecto de modernización capitalista de derecha. En este pliegue, Mastretta inscribe la crítica al proyecto de la modernidad como una perpetuación de las prácticas patriarcales, conservadoras y autoritarias del país.

De esta manera, *Arráncame la vida* femenina para la articulación de una operación crítica que consiste en un nuevo revisionismo histórico, esta vez no de la memoria popular del movimiento, sino de las memorias alternas de sujetos alternos en relación con el proyecto de modernización capitalista. De esta manera, la crítica de estas novelas se inscribe en el momento en que se comienza a desmoronar la hegemonía estatal, el avilacamachismo y su alienación de la izquierda, poniendo en escena diversas perspectivas que relacionan al proyecto de la modernización del país con un sistema de corrupciones y autoritarismos que el debate político había invisibilizado. La manera en que la novela mexicana hace esto es el tema de la próxima sección

---

<sup>391</sup> Jorge Fornet inscribe a la novela en un proyecto de desacralización de la Revolución Mexicana y subraya el lugar del humor y de la perspectiva femenina en este proyecto (63-64).

<sup>392</sup> Una comparación de las novelas de Mastretta y Guzmán a la luz del concepto de novela histórica puede encontrarse en Martínez Echazábal 547-554. Véase también Fornet 62.

### 8.3 LA HISTORIA DE LA MODERNIDAD Y SUS PLIEGUES: *LAS BATALLAS EN EL DESIERTO Y EL DESFILE DEL AMOR*

El momento fundador de esta estrategia de abordar la historia se encuentra en *Las batallas en el desierto* (1980) de José Emilio Pacheco y su representación de algo que llamo “pliegues de la historia”. Puedo partir de la primera pregunta que viene a la mente: ¿Qué significa ser un autor de “vocación democrática” a principios de los años ochenta, un par de años antes de la emergencia del neoliberalismo y en los últimos coletazos del populismo modernizador y fallido de López Portillo? Entre las muchas posibles respuestas me interesa la que Roger Bartra desarrollará algunos años después en *La jaula de la melancolía* y que en este momento histórico se encontraba en formación: un intelectual democrático es aquel que piensa a México fuera de las narrativas totalizadoras de la nación, a los mexicanos en términos que cuestionan las ideologías que inscriben identidades esenciales en el cuerpo político y, específicamente para mis propósitos, a la historia nacional como un espacio complejo habitado por individuos creativos y no por estereotipos pasivos. Si, en términos de Bartra, el nacionalismo es el sostén ideológico de “una cultura política hegemónica [...] ceñida por el conjunto de redes imaginarias de poder, que definen las *formas de subjetividad* socialmente aceptadas, y que suelen ser consideradas como la expresión más elaborada de la cultura nacional” (16), el narrador democrático cuenta la historia de sujetos fuera de las ataduras mitológicas y de la función de representar estereotipos moralizantes como una manera de pensar y representar los juegos disciplinares a los que son sujetos los ciudadanos en una sociedad autoritaria. Para ponerlo en el lenguaje de los dos Michels, Foucault y de Certeau<sup>393</sup>, las grandes novelas democráticas de los ochenta, *Las batallas en el desierto*, *El desfile del amor* o *Arráncame la vida*, por citar sólo tres mencionadas en el presente trabajo, son aquéllas que leen la historia no en términos de héroes y mitos, sino de los procesos de disciplinamiento y poder y las correspondientes maneras de hacer y resistencias creativas que emergen del conjunto de la producción sociocultural. La descripción y problematización de estos espacios de poder y resistencia, lo que De Certeau llama “lo cotidiano”, como estrategia de lectura del Estado a partir de la reconsideración de sus puntos

---

<sup>393</sup> Mi lectura utiliza específicamente las terminologías desarrolladas en *Vigilar y castigar* y el primer tomo de la *Historia de la sexualidad* de Foucault y el primer tomo de *La invención de lo cotidiano* de Michel de Certeau. Por razones de espacio y tiempo no cito directamente las definiciones directas de la terminología.

fundacionales es una de las tareas centrales que llevará a cabo la literatura mexicana de la transición. Y *Las batallas en el desierto* es una de las primeras novelas que dará el paso definitivo hacia esta nueva política literaria.

El momento fundador de esta estrategia de abordar la historia se encuentra en *Las batallas en el desierto* (1980) de José Emilio Pacheco y su representación de algo que llamo “pliegues de la historia”. Puedo partir de la primera pregunta que viene a la mente: ¿Qué significa ser un autor de “vocación democrática” a principios de los años ochenta, un par de años antes de la emergencia del neoliberalismo y en los últimos coletazos del populismo modernizador y fallido de López Portillo? Entre las muchas posibles respuestas me interesa la que Roger Bartra desarrollará algunos años después en *La jaula de la melancolía* y que en este momento histórico se encontraba en formación: un intelectual democrático es aquel que piensa a México fuera de las narrativas totalizadoras de la nación, a los mexicanos en términos que cuestionan las ideologías que inscriben identidades esenciales en el cuerpo político y, específicamente para mis propósitos, a la historia nacional como un espacio complejo habitado por individuos creativos y no por estereotipos pasivos. Si, en términos de Bartra, el nacionalismo es el sostén ideológico de “una cultura política hegemónica [...] ceñida por el conjunto de redes imaginarias de poder, que definen las *formas de subjetividad* socialmente aceptadas, y que suelen ser consideradas como la expresión más elaborada de la cultura nacional” (16), el narrador democrático cuenta la historia de sujetos fuera de las ataduras mitológicas y de la función de representar estereotipos moralizantes como una manera de pensar y representar los juegos disciplinares a los que son sujetos los ciudadanos en una sociedad autoritaria. Para ponerlo en el lenguaje de los dos Michels, Foucault y de Certeau<sup>394</sup>, las grandes novelas democráticas de los ochenta, *Las batallas en el desierto*, *El desfile del amor* o *Arráncame la vida*, por citar sólo tres mencionadas en el presente trabajo, son aquéllas que leen la historia no en términos de héroes y mitos, sino de los procesos de disciplinamiento y poder y las correspondientes maneras de hacer y resistencias creativas que emergen del conjunto de la producción sociocultural. La descripción y problematización de estos espacios de poder y resistencia, lo que De Certeau llama “lo cotidiano”, como estrategia de lectura del Estado a partir de la reconsideración de sus puntos

---

<sup>394</sup> Mi lectura utiliza específicamente las terminologías desarrolladas en *Vigilar y castigar* y el primer tomo de la *Historia de la sexualidad* de Foucault y el primer tomo de *La invención de lo cotidiano* de Michel de Certeau. Por razones de espacio y tiempo no cito directamente las definiciones directas de la terminología.



fundacionales es una de las tareas centrales que llevará a cabo la literatura mexicana de la transición. Y *Las batallas en el desierto* es una de las primeras novelas que dará el paso definitivo hacia esta nueva política literaria.

La crítica alrededor de la novela se ha enfocado fundamentalmente en el tema de la nostalgia. Ignacio Trejo Fuentes, por ejemplo, plantea se centra en tres temas específicos: la nostalgia por la niñez, la “añoranza por la antigua ciudad” y la reflexión sobre la identidad de México en su historia reciente (214). El discurso nostálgico es, sin embargo, una cuestión que no es tan central a la estructura narrativa: la fuerza específicamente política de la novela definitivamente no se encuentra ahí. Pienso más bien que la máscara de la nostalgia pertenece principalmente a Carlos adulto narrando la historia de Carlitos y que la narrativa tiene cierto nivel de desmitificación en torno a este sensorium de la infancia. En otras palabras, creo que *Las batallas en el desierto* construye la perspectiva de la infancia entrecruzada con el discurso del narrador para presentar la historia a partir de dos pliegues: uno, el niño cuya formación transcurre en la fuerte transición económica e ideológica del alemanismo y el adulto ubicado a inicios de los ochenta cuyo escepticismo es el indicador de un espacio histórico en transformación donde la memoria es el instrumento ironizador de una utopía que no llegó nunca. “Para el impensable 1980”, observa Carlos el narrador, “se auguraba –sin especificar cómo íbamos a lograrlo– un porvenir de plenitud y bienestar universales” (11). Sobra decir que semejante afirmación, pensada desde un punto histórico de crisis económicas recurrentes y retóricas políticas absurdas (recuérdese el proverbial “Preparaos para administrar la riqueza” del presidente López Portillo), abre un doble espacio de crítica: un descreimiento del espacio político actual y una evocación nostálgica a la vez que desilusionada del punto fundacional de los proyectos de modernización capitalista. Estas perspectivas privadas, individuales y problematizadoras de la memoria histórica son lo que entiendo por “pliegues de la historia”. Y en estos pliegues de la historia, la nostalgia es una categoría crítica insuficiente e imprecisa. No da cuenta de la distancia escéptica del narrador y, más importante, no explica porque el narrador tiene momentos clave en los que ataca con mordacidad el mundo y la ciudad alemanistas.

En este punto, es preciso reflexionar sobre el rol del punto de vista infantil como instancia de constitución del pliegue de la historia, para ofrecer una lectura alternativa al tópico de la nostalgia. Ala Alryyes ha sugerido una lectura de la niñez como alegoría nacional: “If the child allegorizes national history, the citizen also becomes a “child” of the nation” (22). En otras

palabras, Alryyes sugiere que las narrativas sobre los niños desde los inicios mismos de la modernidad ilustrada (piénsese en el *Emile* de Rousseau, por ejemplo), son una alegoría del proceso pedagógico que la nación proporciona para la fundación de los ciudadanos. Es en esta dirección donde apuntan lecturas de la novela como la que hace Cynthia Steele, quien describe de manera muy sugerente la forma en que códigos de clase, de cultura popular y mediática, de raza y de género se van inscribiendo poco a poco en el cuerpo y la memoria del ciudadano (88-110). Asimismo, como ha apuntado ya Hugo J. Verani, la “disonancia narrativa” (la doble perspectiva del niño y el adulto) en *Las batallas en el desierto* permite una desmitificación irónica de los procesos de formación del niño, de constitución de instituciones sociales y, en última instancia, de la formación del ciudadano (263). Sin embargo, ambas lecturas también apuntan al hecho de que la novela es mucho más que una *bildungsroman* irónica y que el centro de la crítica articulada por Pacheco es un revisionismo de la coyuntura del alemanismo y sus implicaciones culturales y políticas (Steele 91). Por ello, la “alegoría nacional” de la infancia que tradicionalmente se representa en los discursos pedagógicos del pensamiento de la modernidad y que Pacheco subvierte a lo largo de la novela se entronca a una operación ideológica de mucha mayor relevancia: el cuestionamiento profundo de los procesos de disciplinamiento e incorporación cultural y económica de la ciudadanía moderna y burguesa emergida en el alemanismo. En otras palabras, me parece que tras los tópicos, quizá no tan relevantes, de la nostalgia, aparece una segunda funcionalidad de la infancia, una funcionalidad que la ya citada Alryyes ubica en algunas narrativas posmodernas: la infancia como locus de una “memoria cultural vulnerable” y, por ende, determinante en el futuro de la nación (208). Esta función se complejiza cuando ese futuro está ya presente en el lugar de enunciación de la voz narrativa y se constituye desde el fracaso histórico. La memoria cultural entonces, no puede sino poner en entredicho la pedagogía cotidiana que disciplina el imaginario y las costumbres de una burguesía clasemediera que rompe con la herencia cultural tradicionalista del populismo postrevolucionario y se incorpora ambigualmente al mito del progreso capitalista. Esta memoria cultural, hay que subrayarlo, expone principalmente la dimensión ambigua del proceso, que se manifiesta en la novela a partir de la coexistencia de los rituales modernizadores del alemanismo (como las inauguraciones de la obra pública), la idiosincracia reaccionaria del discurso familiar en México (como los juicios morales que circulan sobre Mariana y su función de amante) y la entusiasta asimilación del imaginario y las prácticas culturales norteamericanas en una sociedad donde el

nacionalismo es cada vez más vergonzoso (por lo cual el tío de Carlitos puede decir: “Yo nomás sirvo whisky a mis invitados: hay que blanquear el gusto” (12)). Y no hay que engañarnos, en estas ambigüedades no hay ni nostalgia por un paraíso perdido ni la incorporación exitosa del individuo a la sociedad burguesa implícita en la estructura de la bildungsroman. Más bien, vemos un narrador que adquiere conciencia de los procesos de disciplinamiento a los que fue sujeto como niño y que conformaron su imaginario, su memoria y sus afectos.

Volvamos un momento al problema de la infancia desde esta perspectiva. Roger Cox observa que las narrativas modernas de la niñez la definen “sobre todo como una experiencia de aprendizaje, cuyo objeto era posicionar con precisión al niño en crecimiento en un espacio individual y social en gran medida preconcebido” (201. Mi traducción). *Las batallas en el desierto*, en este sentido, se inscribe en una línea de concepciones de la infancia descritas por Cox como un estado en crisis que emerge en el siglo XX (167 y ss), donde la niñez opera en un espacio problemático generado por el determinismo cultural de las “buenas costumbres” que imponen valores del matrimonio y la familia, a la vez que emerge la integración del niño al consumismo (174, 187). Trayendo estas observaciones de vuelta a la novela, los discursos que atraviesan la formación de Carlitos y que se inscribirán en su imaginario funcionan en todas estas dimensiones. Primero, la posición de Carlitos en tanto niño es una de marginación y soledad en un conjunto de espacios predeterminados que se constituyen alrededor del discurso familiar. Su enamoramiento entonces es la emergencia de una situación afectiva que necesita ser normalizada por los mecanismos de disciplinamiento. Por ello, Carlitos es enviado primero al sacerdote y luego al siquiatra, no casualmente dos figuras muy relevantes en el disciplinamiento de la sexualidad dentro del análisis foucauldiano, como forma de “normalizarlo” y de resolver su perversión. Sin embargo el absurdo manifiesto en ambas prácticas disciplinantes: la “involuntaria guía práctica para la masturbación” del padre Ferrán (44) y las respuestas bobas proporcionadas por el niño a las pruebas psiquiátricas (45), sumado a la hiperbólica caracterización de la Ciudad de México como Sodoma y Gomorra llevada a cabo por la mamá de Carlitos(50)muestran también la naturaleza ridícula de los discursos morales de la burguesía alemanista. Esta distancia crítica, me atrevo a sugerir, está posibilitada por la distancia irónica de la voz narrativa. Y una vez más es necesario enfatizar que aquí no hay ni nostalgia ni narrativa de formación. Lo que existe es una toma de conciencia de una voz narrativa sobre las bases endebles de la ideología y los valores que sustentaron y legitimaron a la burguesía alemanista. La familia de Carlitos se

definía a sí misma como “una de las mejores familias de Guadalajara”, uno de los enclaves del conservadurismo mexicano, y opuesta a la Revolución mexicana, que es caracterizada por ellos como “la venganza de la indiada y el peladaje contra la decencia y la buena cuna” (49). Esta familia, que considera un escándalo y un pecado el amor platónico del niño por una mujer que, por prejuicios sociales, no gozaba de la aprobación social, tenía ciertos secretos que son denunciados por Carlos adulto: “Todos somos hipócritas, no podemos vernos ni juzgarnos como vemos y juzgamos a los demás. Hasta yo que no me daba cuenta de nada sabía que mi padre llevaba años manteniendo la casa chica de una señora, su exsecretaria, con la que tuvo dos niñas.” (42). Y más adelante nos enteramos que la sirvienta de la casa tiene que irse “porque Héctor [el hermano de Carlitos] no la dejaba en paz” (43). En todo esto, insisto una vez más, no hay nostalgia. Creo que la doble dimensión de la voz narrativa, el niño y el adulto, desdobra la experiencia cultural de un niño sujeto a los discursos de formación de ciudadanos (la moral, la educación, etc.) y da testimonio de la constitución de un imaginario consumidor y crecientemente americanizado acarreado por la modernización económica (como recuerda el tan citado pasaje sobre los sandwiches llamados platos voladores contrastados con los platos tradicionales preparados por la mamá de Carlitos) a partir de la forma en que fue habitado por aquellos inmersos en la cultura, mientras que la distancia del adulto pone en evidencia el fracaso del proyecto histórico legitimado por esas prácticas de disciplinamiento. Y toda esta funcionalidad es posible precisamente porque tanto el narrador como en niño que habita la memoria se encuentran en puntos de vista privilegiados que permiten evidenciar las aporías de la identidad nacional emergida del proceso de modernización. Aquí no se perdió ningún paraíso: la Ciudad de México siempre fue un espacio hostil donde la cultura es un bombardeo sucesivo de imágenes que han perdido su densidad (como se ve en el exhaustivo listado con que la novela inicia) y los ciudadanos son parte de una red de valores y tradiciones en decadencia constante y la promesa de una modernización que nunca llega y que no hace más que reproducir las persistentes estructuras de clase (Rosales, el niño pobre de la escuela acaba vendiendo chicles, mientras Carlitos, el niño burgués se lo encuentra después de las lecciones de tenis). Precisamente porque *Las batallas en el desierto* no es una novela nostálgica ni se agota en la estructura de la novela de formación, podemos hablar de una aguda crítica política al seductor tropo de la modernización capitalista y sus imaginarios. El cotidiano que habita Carlitos en su infancia implica una serie de estructuras de poder que acabarán incorporándolo a esa clase media

burguesa, a pesar de que esta incorporación es cuestionada constantemente por Carlitos mismo: el enamoramiento puede ser quizá un espacio de libertad y de creatividad por fuera de los discursos de la disciplina que a la larga debe ser normalizado. El hecho de que Carlos, adulto, especule al final de la novela sobre la edad de Mariana es una pequeña resistencia al juicio moral al que fue sujeto en su niñez y al borramiento de la Mariana real que persiste en la memoria, inevitablemente, como un ícono capitalista. Por ello, Steele apunta con certeza que Mariana está constituida como una imagen estática configurada en el sensorium emanado del cine hollywoodense (104-105). La novela, entonces, es la narración de un hombre que, en el colapso de una modernidad que nunca llegó, pone en entredicho el sistema de valores, prácticas y gustos que conformó su identidad. El ciudadano de la modernidad capitalista no es más que una ficción y la memoria sólo puede afirmarse en un terreno impreciso (piénsese en la otra cita famosa: “Me acuerdo, no me acuerdo: ¿qué año era aquél?” (9)). Si el pasado es un país extranjero, como declara el epígrafe, la identidad mexicana emergida en el imaginario alemanista se desvanece en el aire, junto con la modernidad misma. En el fondo, *Las batallas en el desierto* no es una novela de la nostalgia sino de la desesperación: es la conciencia, a la mitad del camino de la vida, del profundo vacío de la nación, de la historia, de los valores y de la identidad. Y es a partir de esta conciencia, me atrevo a sugerir, que emergerá la ideología que posibilitará la transición democrática.

Me parece que *Las batallas en el desierto* se inscribe en el inicio de un cambio central en el canon de la literatura mexicana y sus funciones políticas. Tras décadas de mitificación de lo nacional y de definiciones esencialistas de lo mexicano, y tras el amargo y agonizante despertar iniciado en 1968, la historia deja de ser espacio de héroes y plenitudes y se transfigura en vacíos, ruinas y fantasmas y en el espacio de hombres comunes y corrientes, que, como el ángel de la historia de Benjamin, son arrastrados por el torbellino del progreso, a espaldas del futuro, mirando el pasado y dejando una pila de escombros atrás. Y, para usar otra imagen de Benjamin, el novelista se asemeja al cronista que narra los eventos sin distinguirlos por importancia, reestableciendo el pasado en su plenitud que caracteriza el Día del Juicio. Y el apocalipsis que se anuncia es la implosión de la modernidad mexicana. Pacheco, que escribe desde la perspectiva del *angelus novus* la historia de lo cotidiano, anuncia el apocalipsis de la condición mexicana y el juicio de la historia que vendrá en la transición. Nosotros, que leemos desde las ruinas de la nación postrevolucionaria, comprendemos lentamente que gracias a Pacheco y a otros escritores,

cineastas y artistas podemos aprender a resistir los mitos que persistentemente buscan construirnos una identidad y arrastrarnos hacia nuevos progresos, nuevos futuros y nuevas mentiras. Y en el contexto de esa resistencia tan necesaria a la transición democrática en México y la importancia de romper finalmente con las tradiciones que justificaron el autoritarismo priísta, reducir *Las batallas en el desierto* a una idea plana de la nostalgia es una desactivación sospechosa del potencial crítico de los pliegues de la historia.

Unos años más tarde, Sergio Pitol planteó otro proyecto de revisión de la historia, *El desfile del amor* (1984), primera novela de su *Tríptico del carnaval*. Si bien Pitol no articula un personaje marginalizado, puede decirse que retorna al paradigma de la espectralidad como forma de puesta en evidencia de las relaciones entre la modernización avilacamachista y alemanista y los sectores de la élite mexicana que apoyaron, durante la Guerra Mundial, al fascismo como alternativa política viable. Cito un pasaje extenso de *El arte de la fuga*, libro de ensayos de Pitol, para comprender la manera en que Pitol articula su proyecto intelectual:

La mentalidad totalitaria difícilmente acepta lo diverso; es por esencia monológica, admite sólo una voz, la que emite el amo y servilmente repiten sus vasallos. Hasta hace poco, esa mentalidad exaltaba los valores nacionales como una forma de culto supremo. El culto a la Nación producía una parálisis de ideas y, cuando se prolongaba, un entristecimiento del lenguaje. Las cartas, mal que bien, estaban a la vista y el juego era claro. Pero en los últimos tiempos el panorama se ha modificado. Esta misma mentalidad pareció de repente hastiarse de exaltar lo nacional y sus signos más visibles. Dice haberse modernizado, descubre el placer de ser cosmopolita. En el fondo es la misma, aunque el ropaje parezca diferente. Se estimula ahora el desdén por la tradición clásica y la formación humanista. Sólo tolera la lectura epidérmica. Si esa corriente triunfa habremos entrado en el mundo de los robots.

Defiendo la libertad para encontrar estímulos en las culturas más variadas. Pero estoy convencido de que esos acercamientos sólo son fecundos donde existe una cultura nacional forjada lentamente por un idioma y unos usos determinados. Donde nada hay o hay poco el avasallamiento es inevitable y lo único que se crea es un desierto de vulgaridad. Quienes nunca han ocultado su desprecio a los riesgos que implica una cultura viva, su desconfianza a la imaginación y a los juegos, pueden sentirse satisfechos. La vulgaridad se vuelve regla. Estoy convencido de que ni siquiera la inexistencia de lectores podrá desterrar a la poesía. Sin esa convicción resultaría intolerable seguir viviendo (145)

La obra de Sergio Pitol como se ve, sostiene semejanzas significativas con el pensamiento de Jorge Cuesta: la cultura nacional no nacionalista, el desplazamiento de la raza por el lenguaje como criterio de lo nacional, la defensa de encontrar “estímulos en las culturas más variadas”, la

defensa de la literatura como expresión, la defensa del clasicismo, la idea de la cultura “viva” en contraposición a “el culto de la Nación”. La nación intelectual de Sergio Pitol, en los momentos finales del nacionalismo revolucionario, es análoga a la que imaginaron Alfonso Reyes y Jorge Cuesta en sus inicios. Desde esta idea, *El desfile del amor* y su trabajo sobre la Segunda Guerra Mundial y el fascismo vistos desde México se plantean una crítica al proyecto priísta de modernidad por su vocación totalitaria, en busca de un proyecto de modernidad humanista, basado en las ideas de libertad y juego. Pitol sigue el proceso de configuración de un lenguaje literario a partir de una tradición literaria periférica que proporciona elementos de crítica al poder, ya que se trata de un autor muy cercano a la tradición satírica de Europa Oriental (Pitol es traductor al español de Nikolai Gogol, Jaroslav Hasek y Boris Pilniak) y un lector detenido del trabajo de Bakhtin. A partir de estas referencias, el proyecto narrativo de Pitol busca carnavalizar el proceso de la modernidad, creando nuevos vacíos y ruinas, esta vez no en la espectralización del mestizaje (para Pitol lo que hace a la nación es la lengua) sino en el recorrido policial (el personaje principal es un periodista-investigador) de una ciudad cargada de historia.

El primer capítulo de la novela deja ver muy claramente como su sistema referencial invoca diversas temporalidades históricas y las inscribe en la semántica de los objetos culturales. De esta forma, la acción de la novela se ubica en 1973, y comienza cuando un hombre, Miguel del Solar, ingresa a un edificio datado por la novela en 1914. La elección del edificio se debe a que el hombre escribe un libro sobre ese año, que es el de la Convención de Aguascalientes y que marca el momento inmediatamente posterior a la Revolución Mexicana, cuando el Estado comenzaba apenas a configurarse. A partir de ahí, rememora la fecha del 14 de noviembre de 1942, que marca un asesinato irresuelto ocurrido en el mismo edificio. Ese año tiene significación particular también porque marca el inicio de la participación de México en la Segunda Guerra Mundial<sup>395</sup>. A lo largo de la novela se siguen engarzando referencias temporales, como la película que da título a la novela, un filme de Ernest Lubitsch de 1929. Esta constante trasposición de temporalidades y la manera en que estas temporalidades cargan de significación al edificio y otros objetos culturales dejan ver dos elementos que permiten ver la forma en que Pitol aborda la historia. En primer lugar, la originalidad de Pitol radica en entender los residuos culturales del tiempo como máscaras que cubren el significado de la vida cotidiana. El hecho de que Miguel del Solar ocupe doblemente la función narrativa de detective e

---

<sup>395</sup> El gobierno de Ávila Camacho declara la guerra al Eje el 11 de junio de 1942.

historiador es muy significativa, particularmente cuando consideramos que su investigación no resuelve nada, pero continúa levantando capas sucesivas de información. De esta manera, el punto central del trabajo de Pitol con la historia no es el descubrimiento de una verdad en particular, sino la exploración de los distintos sustratos, inscribiendo en su narración el peso cultural de momentos como el avilacamachismo, la fundación del Estado nacional o la Ciudad de México post-68. En segundo lugar, la novela deja de lado la visión experiencial de la historia planteada por las mujeres de Mastretta o los niños de Pacheco, y desarrolla un método narrativo que se limita a la consignación histórica y detectivesca de los hechos, poniendo en entredicho la estructura de autoridad del narrador mismo<sup>396</sup>. El punto mayor de esta estrategia es la fiesta la fiesta en la que ocurre el crimen de 1942, donde la “unidad nacional” avilacamachista es parodiada por un conjunto de personajes carnalescos que, se supone, estaban invitados a la fiesta<sup>397</sup>.

Maricruz Castro Ricalde ha planteado que *El desfile del amor* significa una transformación completa de la estética de Pitol de los años anteriores (9). En efecto, Sergio Pitol articula un significativo giro en su escritura que nos dice mucho del cambio de función de la literatura en la transición. Los textos primeros de Pitol se encontraban inscritos en una tradición novelesca más cercana al *nouveau roman* y a lo que Margo Glantz llamó “escritura”. En este sentido, su novela *El tañido de una flauta* es una obra fuertemente marcada por la experimentación discursiva y por un conjunto de referencialidades literarias que se resuelven en sí mismas. En cambio, las novelas de Pitol de los años ochenta asumen de lleno problemas como la historia, el poder y la vida cotidiana, dejando clara una vocación subversiva tanto del discurso literario tradicional de México como de la sociedad del país<sup>398</sup>. A esto se debe quizá el reconocimiento muy tardío de Pitol, quien, pese a ser sólo cuatro años más joven que Fuentes, tardó treinta años en encontrar su lugar en la tradición. Así, sin entrar de frente a las problemáticas políticas que ocuparon a muchos de sus contemporáneos, la literatura de Pitol acusa significativamente la influencia de la preocupación por la historia y el poder, inscrito en la misma tradición de autonomía de la literatura articulada por Jorge Cuesta.

---

<sup>396</sup> Este elemento ha sido comentado por Federico Patán (11).

<sup>397</sup> Este pasaje es comentado por Fernández de Alba 78.

<sup>398</sup> Un análisis formal de la obra tardía de Pitol puede encontrarse en García Díaz y en Montelongo, quien da cuenta de manera particular de estas transformaciones.



La estructura de la novela de Pitol utiliza, entonces, el mismo sistema carnavalesco de historias enlazadas de manera fortuita que Revueltas desarrolló en *Los errores*. Como vimos en el capítulo anterior, la función de este dispositivo narrativo es la inscripción de una perspectiva multidimensional de la narrativa. De esta manera opera el discurso carnavalesco de *El desfile del amor*, ya que subvierte el discurso histórico mismo como una forma de poner en evidencia el carácter caótico de la historia misma. El hecho de que el discurso histórico de Pitol sea el resultado de una sucesión de máscaras es indicativo de un intento de desmontar un concepto más teleológico de historia, ya que la elección de fechas al azar permite un engarzamiento infinito de narrativas que nunca pueden inscribirse en un discurso totalizador. En suma, Pitol hace con la historia lo mismo que Zapata hace con los sujetos gay: la construcción de una forma de ver el mundo y la historia mexicana que no se puede semantizar en el contexto de un proyecto político específico y que, en el reconocimiento de las máscaras semánticas de la historia y del carácter fortuito de sus conexiones, se entablan formas ya no sólo de poner en juego discursivo los pliegues de la historia, sino, incluso, del vacío radical de la historia misma.

#### **8.4 LA FRONTERA COMO NUEVO CENTRO: LA NARRATIVA FINISECULAR DE LUIS HUMBERTO CROSTHWAITE Y EDUARDO ANTONIO PARRA**

Uno de los elementos que ha signficiado un desplazamiento mayor es la emergencia de la frontera norte como un espacio referencial cada vez más central para la literatura<sup>399</sup>. Esta geografía tiene un impacto particular no sólo en la ruptura del nacionalismo, y de las naciones intelectuales, sino para la reconfiguración de todos los estudios sobre nación e identidad. Para comprender el impacto que la frontera ha tenido en la reconfiguración del imaginario cultural de México, es posible empezar con una historia de amor, escrita por Luis Humberto Crosthwaite. Marcela es una oficinista de cuarenta años, que vive sola. Todas las tardes se sienta en el Paseo Costero de Tijuana a observar al mar y la gente. Un buen día, Marcela mira por primera vez al Rey, “En la frontera”, nos dice el narrador, “es común encontrar a seres como Elvis. Vagabundos

---

<sup>399</sup> Un breve panorama de la escritura actual en el norte del país puede encontrarse en Martínez Zalce. Un recuento más completo puede encontrarse en Rodríguez Lozano. *El norte*.

que a menudo, borrachos, rondan los parques, duermen sobre las bancas o se tiran junto a licorerías esperando que se los lleve la policía o el olvido” (17). Elvis Presley reaparece en Tijuana arruinado, nadie le permite cantar en los bares o en los autobuses y camina por un Paseo Costero que, según el narrador, fue devastado por una “tormenta que dejó a las calles mordidas como una gran torta de atún” (18). Elvis emerge como el espectro de una cultura norteamericana que existe como ruina y decadencia en el espacio de Tijuana. “Elvis caminando solitario, escribiendo su nombre en la arena y mirando como desaparece entre espuma y sargazo” (19) es la figura de una cultura imperial desterritorializada, un fantasma que seduce a Marcela, quien lo observa caminando por la costa. Un día, Elvis se presenta a Marcela “Soy el Rey, me llamo Elvis.”. “Extrañamente”, recuenta el narrador, “ella pareció comprender” (19). Después de enamorarse inmediatamente, Marcela y el rey caminaron hacia el norte hasta que se toparon con un anuncio en mayúsculas que advertía: “HEY TÚ, ¡PRECAUCIÓN! ESTÁS ENTRANDO A LOS ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA, EL PAÍS MÁS PODEROSO DEL MUNDO. ¡NO LO HAGAS!” (19). Ahí Marcela y el rey deciden cruzar la frontera, “el famoso límite [...] conocido en otros lugares como la línea de crucecitas dibujada en todos los mapas y que nos enseñan a respetar en la primaria” (20). Marcela y el rey, por fin juntos, cruzan la frontera y los esfuerzos de los guardianes, sus helicópteros y sus balas son inútiles: “Marcela y Elvis siguieron caminando. Ella recibía el rock por primera vez. Él cantaba sus éxitos de antaño bajo la intensa luz de los helicópteros. Había en todo aquello algo mucho mejor que en Las Vegas” (21).

La historia de “Marcela y el rey al fin juntos en el paseo costero” (1988), de Luis Humberto Crosthwaite, atestigua simultáneamente la incapacidad de narrar la vida cotidiana de la frontera y la construcción de fantasías que enmascaran su experiencia. Marcela, no debemos olvidar, es una mujer sola, de vida monótona, como muchas de las mujeres que pueblan las oficinas y las maquiladoras de la frontera. Su espacio de liberación es imaginado: la construcción de un melodrama personal donde Elvis, ignorado por la sociedad fronteriza, es comprendido sólo por ella. El centro de la historia, entonces, puede comprenderse como el desplazamiento de la experiencia solitaria y violenta de las mujeres de la clase trabajadora fronteriza hacia un imaginario fantasmático representado como una liberación. En este sentido, el cruce de la frontera es el momento clave de la narración: “La gente tonta nunca comprendió que ni ellos [los guardianes] ni sus pistolas existían para Marcela y el Rey, que eran, como la frontera, sólo cruces pequeñas en un mapa quemado hace mucho tiempo” (21). Las pistolas, sin embargo, existen para

todos aquellos que cruzan la frontera día tras día, incluidas mujeres como Marcela. El punto aquí no es solicitar una narrativa realista o antropológica que dé cuenta fielmente de las penas y problemas de la región, propósito que me parece problemático también, sino que el carácter imaginado de la liberación de Marcela funciona para poner en evidencia las contradicciones de la vida de la frontera. El momento en que entra al terreno de la fantasía y logra cruzar por fin la frontera es una reflexión de la imposibilidad misma de cruzarla. La irrupción de Elvis en la vida de Marcela y el escape que le proporciona son sólo posibles en el nivel del imaginario. Por ello, antes de conocer al Rey, el escape de Marcela era ver una telenovela donde el personaje principal tiene su nombre y vive feliz. Esto se contrapone a su vida real, donde “Nadie le invita un café por las tardes ni la lleva a bailar ni a cenar ni a pisar tomates en un rancho gringo al otro lado de la frontera” (15). Marcela vive en el mismo anonimato que las mujeres que trabajan en la maquila todos los días: la fantasía no hace sino evidenciar el carácter monótono y solitario de la vida en la frontera postindustrial.

El uso que Crosthwaite hace de la ironía le permite ubicar en pequeños momentos absurdos de su historia (como Elvis apareciendo de repente en Tijuana) dispositivos que subvierten la imagen de cotidianidad dentro de su narración. Es esta ironía la que está ausente, por ejemplo, de un cuento como “Malintzin en las maquilas” de Carlos Fuentes, donde el momento de liberación de su personaje, Marina, consiste simplemente en pisar un césped con un letrero de prohibido. Fuentes, además, sigue superponiendo la mitología de la nación, en este caso la Malinche, como estrategia explicativa del espacio fronterizo. La diferencia aquí es que la narrativa de Crosthwaite no propone una estrategia semejante sino que reflexiona sobre la imposibilidad de dicha narración. Por ello, buena parte de su obra funciona como una serie de dispositivos irónicos que desplazan la narración siempre hacia otra parte: la frontera real deja su lugar a aparatos imaginarios: la cultura norteamericana (“Marcela y el rey”), la historia colonial (*La luna siempre será un amor difícil*), la cultura popular (*Idos de mente*). La frontera siempre es presentada como un espacio subvertido donde los signos que la constituyen son siempre fantasmáticos: la frontera existe como el resto de la historia de México, la huella de una cultura popular evanescente, el deseo por una cultura norteamericana que los rechaza. Es esta fantasmagoría profunda el punto ciego de narradores como Fuentes y de muchos de los estudios sobre la frontera y el bilingüismo: la explicación es siempre superpuesta a un espacio definido por su evanescencia.

El otro elemento crucial aquí es el uso del lenguaje en la narrativa de Crosthwaite. La crítica de su obra ha coincidido en señalar que su trabajo incorpora diversos registros lingüísticos de Tijuana (Rodríguez Lozano 40) y que su experimentalismo renuncia a la simple recreación del habla regional (Berumen 105). El punto, sin embargo, se ha perdido. El lenguaje de Crosthwaite, me parece, da cuenta de una fractura en los procesos de significación de la narrativa mexicana. Sus juegos narrativos, herederos directos del trabajo más disruptivo de la obra de José Agustín, sirven para poner en entredicho cualquier proceso directo de semantización literaria del espacio fronterizo. Elementos como frases salteadas, cambios bruscos de perspectiva y mezclas azarosas de registros lingüísticos sirven para socavar cualquier definición. Si “la única definición posible de un objeto en su identidad”, según Zizek, “es que éste es el objeto que siempre es designado con el mismo significante” (*Sublime* 139), Crosthwaite afantasma el lenguaje fronterizo para imposibilitar incluso esa identificación. Ni los contenidos ni las formas son fijas en la narrativa fronteriza: todo lo sólido, para usar un viejo cliché, se desvanece en el aire.

“Marcela y el Rey por fin juntos” se centra en un fantasma que, como otro cliché, recorre las nuevas configuraciones del país: el fantasma de la frontera. Espacio pensado constantemente desde una concepción turística de lo híbrido, la frontera México-Estados Unidos parece constituirse crecientemente en una poderosa metáfora de las agendas críticas de nuestros días: diversidad, bilingüismo, cultura popular, migración. Toda metáfora crítica, sin embargo, acarrea desplazamientos y genera máscaras, y el proceso de conceptualización de la frontera teórica ha desplazado poco a poco la semántica de un territorio violento, en ruinas, espectral cuya complejidad emerge tanto de los celebrados procesos de encuentro cultural como de las lógicas conflictivas que definen el espacio nómada del Norte de México. La frontera es, entonces, la fantasía última de los estudios culturales, entendiendo fantasía desde la definición de Zizek: “fantasía es el medio que tiene la ideología de tener en cuenta de antemano su propia falla” (*Sublime* 173). La voluntad utópica impuesta en la frontera y sus dinámicas da cuenta de una emergente incapacidad del vocabulario de la nacionalidad y del mestizaje en la comprensión de las experiencias de la derrota y de las violencias impronunciables que la componen.

Las poéticas narrativas de la frontera evidencian esta crisis de la representación, que, no casualmente, se manifiesta de nuevo en la articulación de fantasmas. En este sentido, Crosthwaite se ha constituido en una de las figuras icónicas de la literatura fronteriza precisamente por su capacidad de construir mundos evanescentes que ironizan constantemente la

geopolítica cotidiana de la frontera. En “Marcela y el rey”, la cifra de esta ironía radica precisamente en el carácter fantasmal de Elvis y su función subversiva del imaginario fronterizo. La historia de amor, en este sentido, permite cifrar la derrota del lenguaje en su intento de dar cuenta de la experiencia cotidiana de la frontera. Giorgio Agamben, a propósito del *Dolce Stil Nuovo*, ha señalado: “El objeto de amor es en efecto un fantasma, pero este fantasma es un “espíritu” inserto, como tal, en un círculo neumático en el que quedan abolidos y confundidos los confines entre lo exterior y lo interior, lo corpóreo y lo incorpóreo, el objeto y su deseo” (187). En términos de la poética de Crosthwaite, esto se traduce en la construcción de un pliegue que une las fantasías de emancipación de mujeres como Marcela con la frustración y sordidez de su vida. La referencia a la poesía dantesca invocada aquí no es en lo absoluto casual: la cifra del amor idealizado de Elvis es lo que permite a Marcela su descenso al infierno cotidiano del cruce. Sólo de la mano de Elvis, las balas se vuelven inútiles. Es precisamente este pliegue lo que la metáfora de “entrar y salir de la modernidad” invocada por Néstor Gracia Canclini no puede narrar. La cultura no es una caja de herramientas en la que los consumidores se mueven con libertad: en los espacios fronterizos, se trata más bien de un pliegue barroco que satura el imaginario de sus habitantes y convive irónicamente con la violencia diaria del narcotráfico y la maquila. Las referencias culturales han dejado de ser aquí un repertorio de la experiencia: se trata de fantasmas emigrados de otros territorios que emergen de las ruinas de la modernidad.

Nuria Vilanova ha señalado que los textos de Crosthwaite encarnan a la frontera en su nivel textual (85), es decir, son configurados a partir de elementos lingüísticos, imágenes y cartografías de la vida fronteriza. Vilanova ubica el mérito de “Marcela y el rey” en su capacidad de transformar la dimensión dramática de la migración en un “juego irónico en que la marginalidad de los personajes se disfraza de glamor y heroísmo” (96). Aunque esta lectura busca enfatizar la cercana relación de la narrativa de Crosthwaite con las contradicciones sociales de la frontera, la interpretación ofrecida por Vilanova es muy sintomática del voluntarismo interpretativo de muchos estudios de la frontera: la necesidad de transformar la miseria en heroísmo y la fractura semántica de la frontera en un carnaval de la diferencia. El desplazamiento de lo dramático a lo irónico en Crosthwaite, sin embargo, apunta a algo más profundo: la trivialidad de los espacios imaginarios en la vida de la región. Dicho de otra manera, la historia de amor entre Marcela y Elvis enfatiza hasta lo grotesco el carácter fantástico del final feliz. Volviendo a la noción de fantasía de Žižek, el cruce imaginado de la frontera es

precisamente la postergación perpetua de un cruce real: la voluntad de una vida mejor que permite seguir viviendo en la tediosa cotidianeidad y que funciona precisamente en su carácter imposible.

La comprensión celebratoria de lo fronterizo como “entre-lugar” (*in-between space*), tan presente en figuras como Homi Bhabha, Walter Dignolo y Néstor García Canclini encuentra su punto ciego aquí. En su crítica a Canclini, Neil Larsen ha observado que la noción de hibridez implica un desplazamiento de una falacia esencialista por una falacia de la textualidad, donde la esencia nacional es sustituida por el mito que imagina un sujeto narrando la nación como texto social desde una contingencia absoluta y ahistórica. Esto, continúa Larsen, resulta en una noción de cultura separada de toda determinación histórica, sin resolver el problema fundamental del esencialismo (85). El punto es que buena parte del pensamiento de la frontera se basa en una fantasía ahistórica de sujetos produciendo diferencia. El ejemplo máximo de esto es el célebre *Borderlands/ La Frontera* de Gloria Anzaldúa, texto cuya escritura Dignolo equiparó a la producción fronteriza de *El discurso del método* de René Descartes. Al tomar como punto de partida narrativas nacionalistas como la guerra México-Estados Unidos, el mito de Aztlán y la raza cósmica vasconceliana, Anzaldúa desplaza el esencialismo operativo en el discurso oficial mexicano hacia la imaginación ahistórica de un sujeto social, la nueva mestiza. Si bien uno no puede sino simpatizar con el intento de crear espacios de expresión para sujetos excluidos, la mitología de Anzaldúa representa el juego perverso de cierto pensamiento de la frontera: la construcción de sistemas de símbolos que ingresan el discurso crítico y lo vacían de historia. Aquí la lección de “Marcela y el rey” es clave: la imaginación de un sujeto femenino emancipado es precisamente eso: una imaginación. Su función crítica es el énfasis en las condiciones de profunda alienación de un grupo social lumpenproletario que vive en la tierra baldía del capitalismo tardío. La celebración de la subjetividad de la nueva mestiza aquí es simplemente trivial: las mujeres de la maquila y de los campos de California no tienen tiempo de inventarse identificaciones con los dioses prehispánicos del viento. En este sentido, quizá Luis Humberto Crosthwaite se el autor más cercano al ethos intelectual revueltiano

La obra de Crosthwaite comprende algo que las metáforas de la hibridez dejan por fuera: que los imaginarios de la diferencia vienen acompañados por fuertes rupturas en las dinámicas sociales y comunitarias en la frontera. Esto se ve claramente en la novela breve *El gran preténder*, que narra la historia del Saico, un cholo cuya función en el Barrio es proporcionar

justicia. Este personaje es arrestado tras buscar reivindicar a una joven chola, Cristina, que fue violada por un “Johnny”, un norteamericano adinerado que baja a Tijuana los fines de semana. La narración se hace veinte años después de los acontecimientos, una vez que la comunidad se ha disuelto y la vida del barrio ha cedido a la presión del acoso policial. El nudo de la narración se encuentra, precisamente, en la situación inescapable de los cholos. Mark Hernández ha señalado que mientras el Saico es castigado por adoptar y seguir el rol tradicional del cholo (macho, defensor de la comunidad), Cristina es alienada por la comunidad por no seguirlo (su intento de salir con el norteamericano es parte de su deseo de no pertenecer al Barrio) (137). Esta posición incómoda refleja la lógica de las relaciones sociales de la frontera: afirmar la identidad chola es castigado por el aparato policial y por el racismo de las clases adineradas; no hacerlo es castigado por las estructuras internas del poder del Barrio. Aún cuando su narrativa recupera muchos elementos del imaginario y el lenguaje fronterizos, y aún cuando un capítulo se basa en la búsqueda del Saico de una identidad personal, Crosthwaite no se detiene en la representación folklorista de una identidad híbrida. *El gran preténder* es una novela sobre relaciones sociales complejas e inescapables. La diferencia con “Marcela y el Rey” es que la fantasía aquí no existe: los miembros del Barrio se enfrentan al destino ineludible de la disolución de su comunidad. Una misma expresión comienza y termina la novela: “El Barrio es el Barrio, socio, y el Barrio se respeta. El que no lo respeta hasta ahí llegó: si es cholo se quemó con la raza, si no es cholo lo madreamos macizo” (81, 150). El transcurrir de la historia cambia su significado: al principio es la afirmación de una identidad comunitaria, al final es un suspiro melancólico por un lazo que sólo existe en su espectralidad.

José Manuel Valenzuela, quizá uno de los lectores más consistentes de la frontera, observa: “Las fronteras culturales son construcciones semantizadas que operan mediante códigos de sentido que delimitan pertenencia o exclusión” (98). A esto habría que agregar la pregunta sobre la naturaleza de dichos códigos de sentido, quizá al grado de pensar que sólo existen en su fracaso. La frontera, por lo menos en el paradigma de pensamiento de la mexicanidad o de la hibridez, es inaprensible desde un lenguaje que sólo produce interpretaciones que legitiman agendas que la preceden. La lección que la obra de Crosthwaite tiene para el pensamiento sobre la frontera es la necesidad de un enfoque crítico que, al dar cuenta de la diversidad cultural de la frontera, no olvide que su base concreta es una sociedad elusiva. La frontera es un espacio donde la modernidad devino zona de desastre y sus habitantes son sobrevivientes de un cataclismo en

curso. Es necesario desarrollar un lenguaje que sepa dar cuenta de las espectralidades de la frontera. Espectral es la identidad, donde los restos de los discursos del nacionalismo y de la máquina de guerra de la cultura estadounidense acechan las ilusiones de la nueva clase trabajadora. Espectral es el capitalismo fronterizo donde la corrosión del carácter, para usar el término de Richard Senett, desvaneció una larga tradición de luchas obreras y acomodó a los hombres y mujeres de la frontera en nuevos espacios de explotación. Espectral es la nación cuyos símbolos se disuelven en recreaciones melancólicas de Pancho Villa invadiendo Columbus cada vez que los turistas gringos se ponen un sombrero de charro. Espectral es la memoria de los miles que cruzan la frontera sin dejar rastro de su presencia. A partir de todos estos espectros, la obra de Crosthwaite reinscribe en la literatura todos los excedentes históricos que han marcado hasta el momento a la frontera y la plantea como excedente del discurso centralizado.

El viaje de la literatura mexicana a la frontera ha sido también una forma de reconfiguración de identidades y una estrategia que da cuenta de nuevos elementos culturales que, como la violencia, comienzan a redefinir la experiencia intelectual. *Nostalgia de la sombra* (2003) de Eduardo Antonio Parra es un texto que problematiza profundamente las interpretaciones moralistas de la violencia al trazar la trayectoria que transforma a un hombre común y corriente en asesino por medio de un recorrido por las distintas territorialidades de la violencia urbana. En su artículo “¿Guerreros o ciudadanos?”, Rossana Reguillo ha clasificado en tres campos de sentido la forma en que los imaginarios urbanos representan la violencia: “un territorio habitado por la pobreza; un tiempo nocturno y de excepción y un entorno caracterizado por el relajamiento moral y por los vicios” (56). Si hubiera que describir la importancia de la novela de Parra en las representaciones mexicanas de la violencia se podría decir que quizá es el texto que mejor problematiza esos tres campos de sentido. La novela narra la historia de Ramiro Mendoza Elizondo, un hombre de familia que es atacado en las calles de Monterrey. Después del ataque, mata a los agresores y en vez de volver a su familia, comienza una odisea que lo lleva a la frontera, a los basureros y a la prisión y que desemboca en su conversión en asesino a sueldo. La novela se estructura en dos tiempos intercalados: por un lado el proceso de Ramiro que va de ciudadano a asesino y por otro las reservas que a Ramiro le produce el hecho de que su contrato más reciente es una mujer.

El mundo que transita Ramiro es fascinante porque la violencia no es producto de elecciones morales sino algo que sucede, que está presente y que es una parte constitutiva del



tejido social de los distintos espacios que va transitando. En otras palabras, la violencia no funciona como un continuum indiferenciado que equipara, como sucede, por ejemplo, en el filme *Amores perros*, la obra cinematográfica más exitosa de los últimos años<sup>400</sup>, la violencia política con el crimen o la violencia intrafamiliar. Más bien, la pobreza, la violencia y otros factores sociales se vuelven indicadores polivalentes cuyas consecuencias se manifiestan en función de sus relaciones con otros componentes del tejido social. Así, en la frontera, la violencia es un instrumento de control ejercido por aquellos que controlan el poder de cruzarla; en los basureros, es un mecanismo relacionado con un sistema particular de honores y supervivencias y en los espacios del crimen organizado funciona siempre en relación a los intereses económicos y políticos de los estratos privilegiados de la sociedad. De esta manera, volviendo a las categorías de Reguillo, en *Nostalgia de la sombra* las relaciones deterministas entre pobreza y violencia se encuentran problematizadas de raíz. Los personajes de la novela no son violentos porque son pobres. La violencia es, más bien, un código de sociabilidad que ingresa al espacio urbano como estrategia de relación social y como componente de la subjetividad. A diferencia de la “ciudadanía del miedo” teorizada por Susana Rotker, que en el fondo plantea a la violencia como una otredad que busca mantenerse afuera del ámbito del individuo, *Nostalgia de la sombra* es la narrativa de una “ciudadanía por la violencia”, donde ésta no es un enemigo a vencer, sino un componente que atraviesa subjetividades y comunidades y que es parte irrevocable de ambas. En este sentido, Parra ha entendido bien el legado narrativo de José Revueltas y su relación con las dimensiones lumpen de la sociedad.

En este orden de ideas, la estructura dual de la novela permite discernir dos funciones de la violencia: por un lado, es el instrumento que permite a Ramiro vincularse y separarse de los distintos territorios que va recorriendo; por otro es un elemento constitutivo de su personalidad, completamente normalizado hacia adentro de la narrativa. El acto violento fundacional del que surge Ramiro, cuando asesina a tres tipos que buscaban matarlo, se convierte en una marca que transforma radicalmente la subjetividad del personaje. Sintomáticamente, esta transformación es descrita por una frase: “El miedo se había esfumado para siempre” (55). Aquí, entonces, se puede comprender que una “ciudadanía del miedo” como la planteada por *Amores perros* o *Todo el poder* se desvanece en cuanto un acto de violencia desplaza al burgués clasemediero del centro urbano a los márgenes. Esta nueva formación del sujeto urbano se abre precisamente en el

---

<sup>400</sup> Véase mi artículo “Amores perros: Violencia exótica y miedo neoliberal”

momento en que el miedo deja de ser lo que sustenta el sentido de ciudadanía y la violencia se integra a la constelación de lo cotidiano. Por esto, la novela de Parra no narra una ansiedad diseñada por los temores de los grupos privilegiados, sino un mundo con diversas capas ideológicas y sociales al que resulta imposible aproximarse desde un código moral fijo. Así, la ciudadanía clásica y la vida de familia no se conciben en el texto como el origen de una escala moral o como un espacio de seguridad. Son, más bien, sombras: fantasmas que acechan al “ciudadano por la violencia” que siempre habita su complejo espacio social desde la pérdida. Como ha señalado ya Miguel Rodríguez Lozano, la sombra articula en una sola imagen la nostalgia de lo perdido y la presencia de la noche como alegorización de la violencia (“Sin límites” 69). De esta manera, la noche no se concibe como el tiempo de la violencia, sino como la alegoría de un estado de duelo que en cierto sentido refleja la caída de las certidumbres identitarias en el México violento y neoliberal. El ejemplo de *Nostalgia de la sombra* nos indica que la representación de la violencia sólo puede ser política cuando se comprende su lugar en una red social que la trasciende. En otras palabras, la violencia *per se* no tiene valencia política alguna y, por ello, asumir sin más que un filme o una novela son políticos porque representan la violencia urbana es sumamente impreciso. La violencia, más bien, es un elemento que se usa estratégicamente en las representaciones culturales para la validación de perspectivas políticas y sociales específicas.

Para cerrar este recorrido disperso, vale la pena enlistar los elementos que constituyen esta literatura como forma de dar pie a la revisión de las cuestiones del campo literario, la política y nacionalidad en las conclusiones de este trabajo. En primer lugar, vemos cómo la literatura mexicana de los años ochenta y noventa articuló de manera importante los elementos literarios emergidos de los primeros resquebrajamientos del discurso nacional. Sea el afantasmamiento de Crosthwaite, la emergencia de subjetividades alternas de Zapata, Mastretta y Pacheco o el uso del discurso del carnaval en Pitol, se puede observar cómo se reproducen continuamente los mecanismos de producción. En segundo lugar, el mito de la sociedad civil resulta en formas de escritura que buscan el ingreso de formas distintas de interpretación de la nación. En tanto los mitos de la transición política posibilitaron la apertura de la literatura a problemas que no eran reducibles a lo nacional, la esfera pública mexicana comenzó a dar cabida a subjetividades y poéticas que ya no eran reducibles a los proyectos articulados en los primeros años del proceso posrevolucionario. De esta manera, la explosión del campo literario en una

“dispersión multitudinaria” de estéticas y políticas es el signo de un medio cultural cuya normatividad centralizada se va debilitando poco a poco. En las conclusiones, analizaré cómo esta última etapa entronca con el cuestionamiento de la nacionalidad, cuál es el lugar de la práctica literaria en las producciones culturales actuales y cómo podemos pensar esta tradición a la luz de nuevas configuraciones políticas del país.

## 9.0 CONCLUSIONES

En la introducción a su libro *La jaula de la melancolía*, Roger Bartra plantea uno de los puntos centrales de la agenda crítica en el México actual: “me parece que los mexicanos debemos deshacernos de esta imagería que oprime nuestras conciencias y fortalece la dominación despótica del llamado Estado de la Revolución mexicana.” (17). Si bien estas palabras fueron escritas unos diez años antes de la caída electoral del régimen priísta, la instancia estatal que por siete décadas mantuvo su legitimidad en parte por la imagería de la que habla Bartra, las persistencias del “nacionalismo revolucionario” en el terreno cultural siguen siendo múltiples. La fábrica de imaginarios e identidades que se desarrolló durante los años del gobierno de la Revolución, tanto con el fomento del Estado como en la reproducción de sus ideologías en espacios del campo de producción cultural, sigue siendo el punto de partida en los estudios mexicanos actuales. México sigue siendo hacia dentro y hacia el exterior el espacio del mestizaje, el país productor del muralismo y las películas rancheras. Entre los muchos indicadores que se pueden invocar de la enorme legitimidad que los estereotipos de “lo mexicano” discutidos en el capítulo cuatro, reproducidos hasta la náusea, siguen teniendo hasta hoy. Basta recordar que *El laberinto de la soledad*, a 56 años de su publicación, es el libro de ensayo literario más vendido en México y posiblemente el libro sobre México más enseñado en el extranjero. Detrás de un conjunto increíble de estereotipos como el pachuco, que desapareció décadas atrás, nos enteramos que “el mexicano” es un hipócrita que se esconde tras la máscara y el disimulo, un estoico al que la muerte le es indiferente, mientras que la mujer es “enigmática”. Esta supervivencia es tan sólo un síntoma de la enorme perseverancia que los mitos que inventaron la historia y la cultura oficial en México, mitos fundados en el racismo, el estereotipo y la mitificación muchas veces despolitizadora de la historia, siguen disfrutando pese a las enormes transformaciones políticas y sociales de los últimos veinte años.

centralidad y canonicidad de estas producciones culturales. Este proyecto ha sido emprendido desde varias trincheras de la crítica literaria y cultural. En México, después de Bartra, han venido pensadores como Claudio Lomnitz-Adler o Luis Villoro, quienes reintrodujeron en los noventa la pregunta por lo regional en su relación problemática a la nación. En la crítica literaria, especialmente desde la academia norteamericana, los estudios de género han recuperado un importante número de voces canceladas por el insidioso mito de la virilidad que se afincó en la cultura nacional desde el debate de 1925. Sin embargo, estos nuevos retos parten de la misma premisa: la centralidad de figuras constructoras del nacionalismo revolucionario y sus ideas nunca queda en entredicho. Sea por la preferencia de la marginalidad como criterio estético o por el cambio de focos de la nación a la región, pocas veces la crítica ha apuntado al cuestionamiento de la centralidad de estas tradiciones en la constitución del pensamiento crítico mexicano. Mientras tanto, un fascículo reciente de *Letras Libres*, la revista cultural más importante de México, incluye un artículo en que *Tlalcaélel*, un supuesto poeta precolombino parte del panteón nacional priísta, es ensalzado como un intelectual que gobernó con justicia. La descripción de León-Portilla habla por sí misma: el nombre del sabio príncipe precolombino significa “varón esforzado”o, “en su versión más literal, “entrañas de macho”. Además de su virilidad, expresada en la mejor tradición intelectual de los virilistas del 25, el rey era pensador: “Como ideólogo, hizo posible la formación de una nueva imagen del ser de los mexicas”. Este anacronismo, llamar ideólogo a una figura mítica de tiempos precolombinos, se acompaña de otros más grandes, ya que, según nos informa León-Portilla, si viviera Tlacaélel daría sabios conceptos a Vicente Fox sobre el gabinete y la guerra contra el terrorismo. Si pudiera describir en una frase la finalidad de pensar las naciones intelectuales y el lugar de la literatura mexicana como insancia política, ésta sería proponer una tradición crítica donde semejantes utilizaciones delirantes del mito nacional para el impulso de una política que reproduce los principios del priísmo dejen de ser centrales y legítimas.

En la introducción defino “naciones intelectuales” como “una construcción discursiva, propuesta desde el “campo literario”, que en el momento de su enunciación ocupa una posición no hegemónica con respecto al campo de poder, y que imagina formas “otras” de concebir “lo nacional”, que se diferencian en distintos niveles de las constituidas por la hegemonía estatal”. Este trabajo se ha enfocado primordialmente en el estudio de textos literarios precisamente porque la tradición que me interesa cuestionar tuvo un lugar importante de constitución en la

literatura y porque la literatura produjo también varios instrumentos críticos para contravenirlas. En el contexto de lo que he venido exponiendo hasta aquí, me gustaría condensar mi proyecto en una serie de preguntas que el presente trabajo ha buscado responder: ¿Cuáles son las consecuencias de pensar una tradición dónde la fundación no radique en los mitos de la virilidad de Jiménez Rueda y Abreu Gómez sino en el intento de una cultura crítica y no siempre afirmativa de Jorge Cuesta? ¿Cuál es el potencial crítico de la idea de mexicanidad cuando se define no desde la fijación mitificadora de Octavio Paz sino desde la cuidadosa historización emprendida por Luis Villoro? ¿Cuál es la función social y cultural de una tradición novelística cuyo punto de referencia no sea el tiempo mexicano de Carlos Fuentes sino los espacios de dolor y vacío de Rulfo y Revueltas? ¿Cómo replantear la función de la literatura en los años del priísmo no en términos de sus complicidades con la formación de la ideología nacionalista, algo que ha sido estudiado hasta el cansancio, sino en la manera en que dialogó con diversos movimientos sociales y coyunturas históricas? ¿Cuáles son las contribuciones de las naciones intelectuales al debate cultural y político actual en México? En la respuesta a estas preguntas me parece radica el interés potencial de mi investigación. Me parece que al descentrar, por medio de la categoría de las naciones intelectuales, las narrativas canónicas de la literatura mexicana, se puede vislumbrar un espacio de pensamiento de México fuera de las recurrencias del mestizaje y los estereotipos. Y creo que este espacio de pensamiento cada día se vuelve más necesario como el contrapeso a las tentaciones de un campo literario de reconstituirse como punto privilegiado de enunciación de nuevos mitos de lo nacional. De esta manera, me interesa pensar la categoría de naciones intelectuales como parte de la constelación de instancias críticas que han permitido algunas deconstrucciones del discurso nacionalista en México, como “jaula de la melancolía” o “salidas del laberinto”. Pienso en la tradición que propongo como un paso en una tradición crítica, que ha incluido figuras como los muy mencionados Jorge Aguilar Mora y Evodio Escalante, que se negaron a reproducir las ideas sobre lo que debía ser la literatura nacional.

Jorge Cuesta, el primer gran crítico tanto de la Revolución como de lo nacional, a quien dediqué el capítulo dos, se dio cuenta de la importancia de resistir las tipificaciones esencializadoras: “La naturaleza es la costumbre, y la costumbre es la conformidad. Todo naturalismo es estrictamente, un conformismo. Y en ningún conformismo puede verse nunca una revolución” . Dentro de una idea cuestionista de la tradición como aquello que se vive y no que se preserva, las naciones intelectuales no son más que la tradición de los que se opusieron al

conformismo. Quizá el mejor ejemplo de esto fue José Revueltas, el más pesimista entre los pesimistas, que, como vimos en el capítulo seis, resistió el momento de mayor cierre discursivo tanto del lado del campo de poder como de la trinchera comunista a la que pertenecía y encontró en su literatura una forma de constitución de un lenguaje crítico que dio forma en el imaginario, de una manera mucho más compleja y productiva que la jerga leninista del PCM o la retórica vacía del PRI, a aquellos desposeídos que ni siquiera eran pensables desde los discursos políticos tradicionales. El hecho de que hasta los últimos momentos de su vida Revueltas, ante todo un novelista y narrador, bregara con formas de pensar la política y lo político más allá de los consabidos lugares comunes, que, en México, sirvieron sólo para justificar matanzas como Tlatelolco y sus secuelas.

La emergencia del EZLN, el primero de enero de 1994, dio una nueva vigencia a la figura del escritor en el espacio público del país. Ciertamente, el movimiento zapatista opera políticamente dentro de coordenadas tradicionales del discurso político en México, como demuestra su apelación nada menos que a los derechos políticos de la Constitución de 1917 (Ejército Zapatista 34). Recientemente, Kristine Vanden Berghe publicó un extenso estudio, titulado *Narrativa de la rebelión zapatista*, en el cuál destaca no sólo el enorme peso que tiene la figura de escritor en la construcción de la figura del Subcomandante Marcos, sino también la forma en que el zapatismo ha utilizado una tradición literaria particular para darle forma a su discurso político, a sus utopías, a lo que sin dudas debería llamar su nación intelectual. Como demuestra Vanden Berghe, el discurso de Marcos y el zapatismo tiene relaciones directas con tradiciones como el cervantismo<sup>401</sup>, el realismo mágico, así como las obras de Borges y García Lorca, por no hablar del *Popol Vuh* y la tradición literaria maya. El hecho de que esta genealogía, en su parte occidental, tenga semejanzas con la de autores como Sergio Pitol o Fernando del Paso no es de sorprender: en el fondo, Marcos es una afluyente del legado cultural que he explorado en este trabajo. Hay que recordar, como plantea Hermann Herlinghaus, que la obra de Marcos significa importantes aperturas en la noción misma de autor (220-249), y queda por ver si el trabajo de Marcos tendrá efectos comparables en el ethos literario al que tuvieron, en su momento, Revueltas o Cuesta. Ciertamente, mientras las dos revistas literarias más importantes

---

<sup>401</sup> Véase también Volpi, *La guerra y las palabras* y Lemaître.

del país, *Letras libres* y *Nexos*<sup>402</sup>, siguen siendo dos foros fundamentales de debate político, queda claro que la función pública de la literatura sigue teniendo mucho que ofrecer y la vena ofrecida por el Subcomandante Marcos es sólo una de las venas de un sistema mucho más complejo<sup>403</sup>.

Revisar la tradición literaria mexicana, como lo he intentado hacer en el presente trabajo, es también un llamado a la renovación de la práctica literaria del país, buscando dar mayor atención a la dimensión política de los momentos de articulación literaria que han definido a los autores actuales. Esta tarea es de particular urgencia, sobre todo cuando uno lee, en los últimos años, novelas producidas desde paradigmas estéticos muy distintos, incluso opuestos, coincidiendo en una crisis de la noción del intelectual literario. Vemos, por un lado, perspectivas nostálgicas como la presentada por Pedro Ángel Palou en *Paraíso clausurado*, donde narra los últimos años de vida de un poeta, Juan Gavito, cuya fijación por las formas de la alta literatura son presentadas con la nostalgia por algo que se ha perdido y con un trágico sentido de anacronismo que permea las palabras del narrador, Eladio, discípulo del poeta, y, no es de extrañarse, crítico literario<sup>404</sup>. Por otro, en un espectro literario completamente diferente, Guillermo J. Fadanelli presenta en *Lodo* una narrativa lumpen, muy cercana a la de Revueltas, donde un viejo profesor de literatura se enamora de una joven empleada de un minimercado, de la cual es cómplice en un asesinato. La *reductio ad absurdum* de la figura del escritor en Fadanelli, cuya corriente literaria se llama, no sorprendentemente, “literatura basura”, habla de un vaciamiento de la literatura frente a la emergencia de textualidades urbanas, subterráneas que parecen volverla irrelevante. Este movimiento me parece, debe ser resistido, no porque haya que reclamar para la literatura un lugar de privilegio, ni porque esas nuevas textualidades carezcan de valor cultural, sino porque, si algo queda de la investigación llevada a cabo de este trabajo, es que mantener la opción política de la literatura abierta puede ser, en momentos de cierre discursivo como el vivido por Revueltas, uno de los pocos, fundamentales, caminos de salida.

---

<sup>402</sup> Maarten van Delden ha hecho una reflexión sobre el lugar de *Vuelta*, la antecesora de *Letras libres* y *Nexos* en el discurso público del país. Véase “Conjunciones y disyunciones”. Asimismo, véase asimismo el número especial de la revista *Viceversa* titulado *Vuelta. 20 años de la empresa editorial de Octavio Paz*.

<sup>403</sup> Otro tema que valdría la pena considerar en una investigación futura es el rol del teatro, en su doble dimensión de literatura y representación, como forma política. Véase, al respecto, el libro de Stuart A. Day.

<sup>404</sup> Hay que decir que Palou formó parte del grupo del *crack*, un intento de renovación de la literatura mexicana. En el libro colectivo que reúne los textos programáticos de todos los miembros, Palou, de hecho, reivindica una noción cuestionada de tradición: “Continuidad y ruptura. No hay nada más revolucionario que la tradición. Renovar es corregir rumbos. Cada generación reescribe la tradición, la reacomoda” (*Crack* 205).



En este sentido, quizá habría que valorar, a la luz de la presente investigación, los intentos de articular una novela política mexicana fundada en una lectura cuidadosa de la tradición y en una actualización, me atrevería a decir cuestionaria, de ella en el contexto de los discursos culturales de hoy. No es casual, en este sentido, que dos de las primeras novelas de los autores que eventualmente formarían al *crack* estaban basadas en la figura de dos Contemporáneos: *En la alcoba de un mundo* del citado Pedro Ángel Palou, en Xavier Villaurrutia y *A pesar del oscuro silencio*, de Jorge Volpi, en Jorge Cuesta. No es casual tampoco que Volpi haya escrito en *El fin de la locura* una crítica novelada al poder, basada en la carnavalización del discurso estructuralista (la escena clave del libro es un psicoanalista lacaniano que, tras analizar a Carlos Salinas de Gortari, el presidente del neoliberalismo, visita también a Marcos)<sup>405</sup>. Quizá el ejemplo más significativo en fechas recientes es *El testigo* de Juan Villoro, novela ganadora del Premio Herralde de Novela 2004. Esta novela narra el regreso al México post-PRI de un intelectual que ha estado fuera del país por varios años, enseñando en Francia. El regreso implica para el personaje, Julio Valdivieso, la conjura de varios fantasmas, entre ellos la guerra cristera, con la cual tiene un vínculo familiar y la figura de López Velarde, presentada como parte de otro periodo de transición, el revolucionario, mientras se enfrenta a una nueva política caracterizada por la violencia urbana, las deudas de la Revolución y un sentido de conspiración en la política. En esta descripción, se puede ver buena parte del rompecabezas literario de Villoro: la recuperación de López Velarde, figura fundadora de los discursos que he estudiado en el presente trabajo, la reactivación del fantasma de la guerra cristera, que lo vincula a Rulfo, Garro y Revueltas, entre otros, y, más importante de todo, la reactivación de estas tradiciones literarias en un contexto cultural y político que aún carece de sentido. Aquí ya podemos ver ya una crítica al poder. Si la tecnocracia que dominó al país se legitimó a sí misma como una “democracia dentro de la razón”<sup>406</sup>, libros como el de Villoro hablan de la sinrazón que domina un mundo gobernado con el mito de un progreso que sigue excluyendo a los marginados revueltianos y que sigue sujeto a contradicciones, algunas de ellas más profundas que nunca antes. En cierto sentido, con Julio Valdivieso, el protagonista, Villoro ha puesto en el

---

<sup>405</sup> Véase el artículo de Pohl al respecto. Vale la pena también recordar que el único libro sobre Jorge Volpi, el de Eloy Urroz, está basado en el tema de la utopía, y quizá valdría revisar esta visión y plantear que, por lo menos en algunos de sus trabajos, Jorge Volpi podría ser caracterizado como autor de naciones intelectuales.

<sup>406</sup> Tomo el término del libro de Miguel Ángel Centeno.

centro de la cuestión la pregunta por un país que ya no tiene guías fuertes y reclama para la tradición literaria y cultural un intento de definición.

Uno de los dichos más conocidos de Alfonso Reyes, proveniente de su “Discurso para Virgilio”, reza: : “Quiero el latín para las izquierdas, porque no veo la ventaja de dejar caer conquistas ya alcanzadas” (XI, 160). El punto de Reyes era que el “latín”, la tradición clásica, tenía un potencial político fundamental, sobre el cual las izquierdas y las causas progresistas podían construir. En el fin de siglo, quizá cabría decir lo mismo para la literatura: recobrar lo literario para las izquierdas, porque no hay ventaja alguna en dejar caer el legado de Reyes, de Cuesta, de Gaos, de Rulfo, de Vicens, de Garro, de Revueltas, de Agustín, de Del Paso, de Monsiváis, y de muchos otros que han hecho el esfuerzo de imaginar formas distintas de la nación. Este trabajo fue hecho en los últimos años del foxismo y en la víspera de la elección de 2006. Desde una nueva trinchera política como esta, la literatura sigue teniendo el potencial de producir esas formas alternativas de producir la nación y de hablar la verdad al poder, para evitar volver a caer en esa tentación hegemónica que duró setenta años. En la capacidad crítica de leer a la literatura en este sentido y en mantener la vigencia política de sus tradiciones radica buena parte de las naciones intelectuales del futuro.

En un libro reciente sobre la “razón populista”, Ernesto Laclau habla del delicado equilibrio que sustenta la emergencia de un “pueblo”:

If institutional differentiation is too dominant, the equivalential homogenization that popular identities require as the precondition of their constitution becomes impossible. If social heterogeneity [...] prevails there is no possibility of establishing an equivalential chain in the first place. But it is also important to realize that total equivalence would also make the emergence of the ‘people’ as a collective actor impossible. An equivalence which was total would ease to be equivalence and collapse into mere identity: there would no longer be a chain but a homogeneous, undifferentiated mass. This is the only situation contemplated by early mass psychologists, to which they wrongly assimilated all forms of popular mobilization. (200)

Leída a la luz del presente trabajo, esta aseveración, de cierta manera, describe la manera en que debemos inscribir la literatura en las formas de producción de identidades políticas. En efecto, el error que incurrieron los nacionalistas posrevolucionarios, cuyo punto más alto son Paz y el Hiperión, fue en partir de la premisa de que un pueblo mexicano era sólo posible por una identidad psicológica común. Lo que la reflexión de Laclau ilustra es que esas formas de

entender a la nación, algunas de las cuales, como la de Portilla, tenían genuinas intenciones políticas, eran un profundo naufragio de lo político, puesto que su homogeneización significaba una aniquilación simbólica del conflicto y una forma de disolver el potencial transformativo movilizado por la Revolución Mexicana. En la medida en que grandes sectores de la población se identificaron con una imagen de sí misma que venía del cine, del muralismo, de la música popular, de las filosofías de lo nacional y de muchas otras fuentes, este “ser mexicanos” era una de las maneras a través de las cuales el poder del Estado pudo aniquilar tan eficientemente la resistencia. Si de algo sirvieron las naciones intelectuales, fue en la imaginación de formas alternas de constitución del “pueblo” desde premisas radicalmente diferentes a la del psicologismo barato que inundó los autorretratos del país por décadas. Por ello, no es en lo absoluto crucial que uno de los autores que denunció con mayor fuerza esta situación fue el escritor más politizado del siglo XX mexicano. A diferencia de los epígonos del estalinismo que lo rodearon, Revueltas comprendió que un frente político tenía siempre que hacerse la pregunta por todos los sectores de la sociedad, sobre todo por los sectores más abyectos, porque una revolución que no representara a los más desposeídos carecía de sentido. Y esos desposeídos, queda claro, no existen en *El laberinto de la soledad*.

La perspectiva de Laclau nos deja ver también que el camino de dispersión tomado por la literatura mexicana en los años ochenta y noventa puede ser también una forma de callejón sin salida. Las exclusiones del sistema priista generaron una explosión de identidades y la política mexicana ha sido el resultado, en parte de un conjunto de grupos que defienden agendas fundamentales, pero mucho más acotadas que la de los movimientos que condujeron a la Revolución. Los movimientos gay, el feminismo, la reivindicación de la identidad y la cultura indígena de parte del zapatismo, la poderosa, y violenta, emergencia de la frontera como espacio de figuración social son todos el resultado de sectores que permanecieron silenciados por la hegemonía y que, con las aperturas resultantes del 68, comenzaron a tomar forma y a articularse en la sociedad civil. Hoy en día, la sociedad civil es el mito mayor del país, el espacio donde toda perspectiva vale y la tribuna donde se juzga al Estado. Esto, por supuesto, es una ganancia considerable respecto a años anteriores, pero también es cierto que los movimientos políticos sociales de los últimos años, salvo muy contadas excepciones<sup>407</sup>, no tienen la fuerza política que se alcanzó en el 68. Esta fragmentación permite, quizá, imaginar cómo se verían las naciones

---

<sup>407</sup> Una de ellas, los ejidatarios que detuvieron la construcción del nuevo aeropuerto en Texcoco.

intelectuales de los próximos diez años. En vez de la celebración del carnaval de la diferencia, cuyo valor político en México se desvanece poco a poco en el aire, tal vez las naciones intelectuales del futuro sean capaces de inventar formas distintas del “nosotros” políticos, espacios comunes que tomen en cuenta los avances de los últimos años y puedan darles forma en nuevas figuraciones literarias. Las teorizaciones más recientes sobre México, sobre todo en los últimos trabajos de Carlos Monsiváis, parecen encaminarse hacia esta dirección<sup>408</sup>, pero falta todavía un gesto más profundo desde la literatura y desde el pensamiento cultural. El impasse al que apuntaban los textos de Fadanelli y Palou debe romperse imaginando nuevas formas de ser intelectual y de hablar al poder, como hicieron Cuesta, Revueltas y Monsiváis. Solamente desde esa posición se puede construir el “pluralismo agónico” del que habla Chantal Mouffe<sup>409</sup>, una diversidad que se materializa en el conflicto y a partir de la cual se puede construir un frente común que no se disuelva en identidad. Si la historia es un indicador preciso, es claro que éste es el camino que permitirá a la literatura seguir siendo el espacio de pensamiento alterno que ayudó a encaminar al país a la transición política, puesto que requiere las dos reinvencciones fundamentales que caracterizaron a los momentos más importantes del recuento que presenta esta investigación: la construcción de un imperativo intelectual y la configuración de formas de ser nación por fuera de las identidades y en estructuras distintas a las prevalentes en el discurso. En la época de las identidades sueltas, mutuamente excluyentes y en el momento donde la atomización resultante de esto amenaza con desactivar el potencial político común manifestado en movimientos sociales como el zapatismo o la defensa de Andrés Manuel López Obrador contra el desafuero, la literatura tiene un espacio invaluable para reinventarse y la identificación de aquellos textos y autores que puedan significar algo relevante para las nuevas esferas públicas es un imperativo ético que queda para la crítica. En esta misión se abre la disyuntiva actual para la crítica literaria en y sobre México: la formación de un proyecto intelectual en los términos ofrecidos por una situación sin precedentes en el país o el camino inequívoco hacia la irrelevancia.

---

<sup>408</sup> Como indica, por ejemplo la reescritura de su libro sobre el terremoto publicada en 2005.

<sup>409</sup> Véase *The Return of the Political*.

## OBRAS CITADAS

- Abellán, José Luis. *Filosofía española en América (1936-1966)*. Madrid: Ediciones Guadarrama/Seminarios y ediciones, 1967.
- Abreu Gómez, Ermilo. *El corcovado. Un amor de don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*. México: E. Gómez de la Puente, 1923.
- - -. *Canek*. México: DeBolsillo, 2005.
- - -, ed. *Carta Atenagórica* de Sor Juana Inés de la Cruz. México: Botas, 1934.
- Adler, Alfred. *The Individual Psychology of Alfred Adler. A Systematic Presentation in Selections from his Writings*. Ed., Heinz L. y Rowena R Ansbacher. Nueva York: Harper & Row, 1964.
- Agamben, Giorgio. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Trad. Tomás Segovia. Valencia: Pre-Textos, 2001.
- Aguilar, Luis Miguel. *Poesía popular mexicana*. México: Cal y Arena, 1999.
- Aguilar Camín, Héctor. *Saldos de la Revolución. Cultura y política de México, 1910-1980*. México: Nueva Imagen, 1982.
- - - y Lorenzo Meyer. *A la sombra de la Revolución Mexicana*. México: Cal y Arena, 1990.
- Aguilar Mora, Jorge. *Una muerte sencilla, justa, eterna. Cultura y Guerra durante la revolución mexicana*. México: Era, 1990.
- - -. *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz*. México: Era, 1991.
- - -. "Las piedras de Juan Rulfo". Campbell, ed. 421-430.
- - -. "Un taller mexicano". *Revista Iberoamericana* 208-209 (2004): 825-837.
- Agustín, José. *La tumba*. México: Mester, 1964.
- - -. *De perfil*. México: Joaquín Mortiz, 1966.
- - -. *Tragicomedia mexicana*. 3 vols. México: Planeta, 1990-2000.

- - -. *Se está haciendo tarde*. México: Planeta/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999.
- - -. *Cuentos completos*. México: Joaquín Mortiz, 2002.
- - -. *La contracultura en México*. México: Debolsillo, 2004.
- Ainsa, Fernando. "Invención de la utopía y deconstrucción de la realidad". *Sentido y proyección de la conquista*. Ed. Leopoldo Zea. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. 17-36.
- Akisha, Methem. "Occidentalism, the Historical Fantasy of the Modern". *South Atlantic Quarterly* 102, 2-3 (2003): 351-379.
- Alatas, Syed Farid. "Eurocentrism and the Role of Humans Sciences in the Dialogue among Civilizations". *European Legacy* 7, 6 (2002):759-770.
- Alazraki, Jaime. "Theme and System in Carlos Fuentes's *Aura*". Brody y Rossman. 95-105.
- Alfaro López, Héctor Guillermo. *La filosofía de José Ortega y Gasset y José Gaos. Una vertiente del pensamiento latinoamericano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- Allaigre-Duny, Annick. *L'écriture poétique de Jorge Cuesta: les sonnets*. Pau: Covedi/CRLV, 1996.
- Alryyes, Ala A. *Original Subjects. The Child, the Novel and the Nation*. Harvard Studies in Comparative Literature 46. Cambridge: Harvard UP, 2001.
- Altamiranda, Daniel. "Literary Theory and Criticism". Foster. *Mexican Literature*. 341-363.
- Althusser, Louis. *La filosofía como arma de la Revolución*. México: Siglo XXI, 1997.
- Amat, Nuria. *Juan Rulfo*. Barcelona: Omega, 2003.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso, 1991.
- Anderson, Danny J. "Displacement. Strategies of Transformation in *Arráncame la vida*". *The Other Mirror. Women's Narrative in Mexico 1980-1995*. Ed. Kristine Ibsen. Westport: Greenwood, 1997. 13-28.
- Antena 1924. Monterrey 1930-1937. Examen 1932. Número 1933-1935*. Revistas Literarias Mexicanas Modernas. México: Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Anzaldo, Sergio. "El pensamiento político de Jorge Cuesta". *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* 126 (1986): 211-216.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/ La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute, 1999.

- Appendini, Guadalupe. *Historia de la Universidad Nacional Autónoma de México*. México: Porrúa, 1981.
- Apter, Emily. "Global Translatio: The 'Invention' of Comparative Literature, Istanbul, 1933". *Debating World Literature*. Ed. Chistopher Prendergast. Londres: Verso, 2004.
- Arenas Monreal, Rogelio. *Alfonso Reyes y los hados de febrero*. México: Universidad Autónoma de Baja California/ Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Arredondo, Inés. *Obras completas*. México: Siglo XXI/Difocur, 1988.
- Arias, Ángel. *Entre la cruz y la sospecha. Los cristeros de Revueltas, Rulfo y Yáñez*. Madrid: Vervuert, 2005.
- Arreola Cortés, Raúl. *Samuel Ramos. La pasión por la cultura*. Morelia: Universidad Mexicana de San Nicolás Hidalgo, 1997.
- Auerbach, Erich. *Mimesis*. México: Fondo de Cultura Económica, 1950.
- Avitia Hernández, Antonio. *Antonio Estrada, Una literatura en el ostracismo*. Durango: Secretaría de Educación, Cultura y Deporte, 1994.
- Azuela, Arturo. "Al filo del agua en su contexto-histórico literario". Yáñez. 285-292.
- Azuela, Mariano. *Los de abajo*. Ed. Jorge Rufinelli. Madrid: ALLCA XX, 1988.
- Baber, Zaheer. "Orientalism, Occidentalism, Nativism: The Culturalist Quest for Indigenous Science and Knowledge". *European Legacy* 7, 6 (2002): 747-58.
- Bacarisse, Pamela. "The Realm of Silence: The Two Novels of Josefina Vicens". *Letras Femeninas* 22 (1996): 91-106.
- Badiou, Alain. *El ser y el acontecimiento*. Buenos Aires: Manantial, 1997.
- - -. *Ethics. An Essay in the Understanding of Evil*. Trad. Peter Hallward. Londres: Verso, 2002.
- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Trad. Hélène Iswolsky. Bloomington: Indiana UP, 1984.
- Barandal 1931-1932. Cuadernos del Valle de México 1933-1934*. Revistas Literarias Mexicanas Modernas. México: Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Barili, Amelia. *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes. La cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Barrau, Óscar. "Josefina Vicens y José Ortega y Gasset o la imposibilidad de diálogo sobre género". *Espéculo* 22 (2002). <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/vicens.html>>.

- Barreda, Gabino. *Oración Cívica*. Cuadernos de Cultura Latinoamericana 72. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. México: Grijalbo, 1996.
- - -. *La sangre y la tinta. Ensayos sobre la condición posmexicana*. México: Océano, 1999
- - -, ed. *Anatomía del mexicano*. México: Plaza y Janés, 2002.
- Bautista, Juan Carlos. "El intelectual entre el proscenio y la intimidad. Entrevista con Carlos Monsiváis". *Viceversa* 49 (Junio 1997): 27-33.
- Benda, Julien. *La Trahison des clercs*. París: Bernard Grasset, 1927.
- Benítez, José María. "El estridentismo, el agorismo, *Crisol*". *Las revistas literarias de México*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1963. 145-164.
- Benjamin, Walter. "Theses in the Philosophy of History". *Illuminations*. Nueva York: Schocken Books, 1969. 253-264.
- Bergson, Henri. *Matter and Memory*. Trans. Nancy Margaret Paul y W. Scott Palmer. Nueva York: Zone Books, 1988.
- - -. *Introducción a la metafísica. La risa*. México: Porrúa, 1996.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 2000.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Londres: Routledge, 2004.
- - -,ed. *Nation and Narration*. Londres: Routledge, 1990.
- Blanco, José Joaquín. *Se llamaba Vasconcelos. Una evocación crítica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.
- - -. *José Revueltas*. México: Terra Nova/ CREA, 1985.
- Blanco Aguinaga, Carlos. "Realidad y estilo de Juan Rulfo". Rulfo 806-818.
- Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- Boldy, Steven. *Memoria mexicana*. México: Taurus, 1998.
- Borgeson, Paul W. *La lucha permanente. Arte y sociedad en La espiga amotinada*. Tuxtla Gutiérrez : Gobierno del Estado de Chiapas, 1994.
- Bourdieu, Pierre. *Homo Academicus*. Peter Collier, trad. Stanford: Stanford UP, 1988.



- - -. *Sociología y cultura*. Ed. Néstor García Canclini. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Grijalbo, 1992.
- - -. *The Field of Cultural Production*. Ed. Randal Johnson. Nueva York: Columbia University Press, 1993.
- - -. *The State Nobility. Elite Schools in the Field of Power*. Stanford: Stanford UP, 1996.
- - -. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Trad., Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1997.
- - -. *La distinción*. Madrid: Taurus, 1998.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. Nueva York: Basic Books, 2001.
- Brading, David. *Octavio Paz y la poética de la historia mexicana*. Trad., Antonio Saborit. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Bradú, Fabienne. *Señas particulares: escritora*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Brennan, Timothy. "The National Longing for Form". Bhabha, ed. 44-70.
- - -. Brennan, Timothy. *At Home in the World. Cosmopolitanism Now*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.
- Brewster, Claire. *Responding to Crisis in Contemporary Mexico. The Political Writings of Paz, Fuentes, Monsiváis and Poniatowska*. Tucson: U of Arizona P, 2005.
- Brody, Robert y Charles Rossman, eds.. *Carlos Fuentes. A Critical View*. Austin: U of Texas P, 1982.
- Brushwood, John. *Mexico in its Novel. A Nation's Search for Identity*. Austin: U of Texas P, 1966.
- Buck-Morss, Susan. "Hegel and Haiti". *Critical Inquiry* 26 (2000): 821-865.
- Buxó, José Pascual. "Juan Rulfo. Los laberintos de la memoria". Campbell, ed. 272-282.
- Bürger, Peter. *Theory of the Avant-Garde*. Trad. Michael Shaw. Minneapolis: U of Minnesota P, 1984.
- Caicedo [Palacios], Adolfo [León]. *Soliloquio de la inteligencia. La poética de Jorge Cuesta*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes/Leega, 1988.
- - -. "Hacia un nuevo humanismo en Alfonso Reyes". Díaz Arciniega, comp. 25-35.
- Calvillo, Ana Luisa. *José Agustín. Una biografía de perfil*. México: Blanco y Negro, 1998.

- Camp, Roderic Ai. *Intellectuals and the State in Twentieth Century Mexico*. Austin: U of Texas P, 1985.
- Campbell, Federico. "La ficción de la memoria". Campbell, ed. 431-439.
- - -, ed.. *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era/ Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- Campobello, Nellie. *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México*. México: Era, 2001.
- Campos, Marco Antonio. *El San Luis de Manuel José Othón y el Jerez de Ramón López Velarde*. México: Dosfilos, 1998.
- Canfield, Martha L. *La provincia inmutable. Estudios sobre la poesía de Ramón López Velarde*. Messina: Casa editrice d'Anna, 1981.
- Cano, Gabriela y Verena Radkau. *Ganando espacios. Historias de vida: Guadalupe Zúñiga, Alura Flores y Josefina Vicens. 1920-1940*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1989.
- Carballo, Emmanuel. *Visiones y versiones. Ramón López Velarde y sus críticos*. México: Gobierno del Estado de Zacatecas/ Universidad Autónoma de Zacatecas/ Universidad Autónoma Metropolitana/ Instituto Nacional de Bellas Artes, 1989.
- Cardiel Reyes, Raúl. "Homenaje a José Gaos. Filosofía de la filosofía". *Cuadernos americanos* 166 (1969): 45-58,
- Carey, Elaine. *Plaza of sacrificas. Gender, Power and Terror in 1968 Mexico*. Albuquerque: U of New Mexico P, 2005.
- Carr, Barry. *La izquierda mexicana a través del siglo XX*. Trad. Paloma Villegas. México: Era, 1996.
- Carrión, Jorge. *Mito y magia del mexicano*. México: Porrúa y Obregón, 1946.
- Caso, Antonio. *Obras completas I. Polémicas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1971.
- Castañón, Adolfo. *Arbitrario de la literatura mexicana. Paseos I*. México: Vuelta, 1993.
- - - "La desaparición de los ensayistas". Olea Franco y Stanton 21-26.
- - -. "Carlos Fuentes: *Aura*". *Aura de Carlos Fuentes*. Bogotá: Norma, 1994.
- - -. *Alfonso Reyes. Caballero de la voz errante*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- Castellanos, Rosario. *Declaración de fe*. México: Alfaguara, 1997.

- - -. *Sobre cultura femenina*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Castillo, Debra. *Easy women. Sex and Gender in Mexican Fiction*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2003.
- Castro Ricalde, Maricruz. *Ficción, narración y polifonía. El universo narrativo de Sergio Pitol*. México: Universidad Autónoma del Estado de México, 2000.
- - -, Laura Cázares y Gloria Prado, eds. *Escrituras en contraste. Femenino/masculino en la literatura mexicana del siglo XX*. México: Aldus/ Universidad Autónoma Metropolitana, 2004.
- Castro Gómez, Santiago. *Crítica de la razón latinoamericana*. Barcelona: Puvill, 1996.
- - -. "América Latina y la nueva mitología de la razón". Pineda Franco y Sánchez Prado 51-62.
- - - y Eduardo Mendieta, eds. *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México: Miguel Angel Porrúa/ University of San Francisco, 1998.
- Centeno, Miguel Ángel. *Democracy within Reason. Technocratic Revolution in Mexico*. University Park: Pennsylvania State UP, 1997.
- Centro Mexicano de Escritores. Décimo aniversario. México 1951-1961*. México: Centro Mexicano de Escritores, 1961.
- Certeau, Michel de. *La escritura de la historia*. Jorge López Moctezuma, trad. México: Universidad Iberoamericana, 1993.
- - -. *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana/ ITESO, 2000.
- Cerutti Guldberg, Horacio. *Filosofar desde nuestra América. Ensayo problematizador sobre su modus operando*. México: Miguel Ángel Porrúa/ Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- Chakrabarty, Dipesh. *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- Charle, Christophe. *Naissance des "intellectuels" 1880-1900*. París: Minuit, 1990.
- Chatterjee, Partha. *The Nation and its Fragments*. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- Chávez, Ezequiel A. *3 conferencias. La vida y obra de 3 profesores ilustres de la Universidad de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1937.
- Cheron, Philippe. *El árbol de oro. José Revueltas y el pesimismo ardiente*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2003.

- Chiunti Sánchez, Guadalupe. *La enunciación. Un acercamiento a El libro vacío de Josefina Vicens*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1995.
- Cixous, Hélène. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Trad. Ana María Moix. Barcelona: Anthropos/ Dirección General de la Mujer/ Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid/ Universidad de Puerto Rico, 1995.
- Cohn, Deborah. "The Mexican Intelligentsia, 1950-1968. Cosmopolitanism, National Identity and the State". *Mexican Studies/ Estudios mexicanos* 21, 1 (2005): 141-182.
- Colchero Garrido, María Teresa. *Literatura mexicana de la modernidad*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2004.
- Colina, José de la. "La Boétie, adelantado de la desobediencia civil". La Boétie ix, xxii.
- - -. "Susana San Juan. El mito femenino en *Pedro Páramo*". Campbell, ed. 55-60.
- Coll, Edna. *Injerto de temas en las novelistas mexicanas contemporáneas*. San Juan: Ponce de León, 1964.
- Colonello, Pio. *The Philosophy of José Gaos*. Trad. Peter Coccozzella. Amsterdam: Rodopi, 1997.
- Conn, Robert. *The Politics of Philology. Alfonso Reyes and the Invention of the Latin American Literary Tradition*. Lewisburg: Bucknell UP, 2002.
- Contemporáneos I al XI*. Colección Revistas Literarias Mexicanas Modernas. México: Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire*. Lima: Horizonte, 1994.
- Corona Gutiérrez, Ignacio. *Después de Tlatelolco: las narrativas políticas en México (1976-1990)*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2003.
- Coronil, Fernando. "Más allá del occidentalismo: hacia categorías geohistóricas no imperialistas". Castro Gómez y Mendieta 147-168.
- Corral Peña, Elizabeth. *Recuadros verbales. Imágenes sobre la narrativa de Fernando del Paso*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999.
- Corte Velasco, Clemencia. *La poética del estridentismo ante la crítica*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2003.
- Cosío Villegas, Daniel. *Memorias*. México: Joaquín Mortiz, 1976.
- Cox, Roger. *Shaping Childhood. Themes of Uncertainty in the History of Adult-Child Relationships*. Londres: Routledge, 1996.
- Crack. Instrucciones de uso*. México: Mondadori, 2004.

- Crosthwaite, Luis Humberto. *Marcela y el rey al fin juntos*. México: Joan Bordó y Clement, 1988.
- - -. *La luna siempre será un amor difícil*. México: Eco, 1994.
- - -. *Estrella de la calle sexta*. México: Tusquets, 2000.
- - -. *Idos de la mente*. México: Joaquín Mortiz, 2001.
- Curiel, Fernando. *El cielo no se abre. Semblanza documental de Alfonso Reyes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ El Colegio Nacional, 1995.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. 2 vols. México: Fondo de Cultura Económica, 1952.
- Cuesta, Jorge. *Antología de la poesía mexicana moderna*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- - -, *Obras reunidas*. 3 tomos. Eds. Jesús R. Martínez Malo y Víctor Peláez Cuesta. México: Fondo de Cultura Económica, 2003-2006.
- Cusano, Domenico Antonio. *Dentro del laberinto. Estudios sobre la estructura de Pedro Páramo*. Roma: Bulzoni, 1993.
- D'Lugo, Carol Clark. *The Fragmented Novel in Mexico. The Politics of Form*. Austin: U of Texas P, 1997.
- Da Jandra, Leonardo y Roberto Max, eds. *Dispersión multitudinaria. Instantáneas e la narrativa mexicana a fin de siglo*. México: Joaquín Mortiz, 1997.
- Dauster, Frank. *Ensayos sobre poesía mexicana. Asedio a los Contemporáneos*. México: Ediciones de Andrea, 1963.
- - -. "The Wounded Vision. *Aura, Zona sagrada and Cumpleaños*". Brody y Rossman 106-120.
- Day, Stuart A. *Staging Politics in Mexico. The Road to Neoliberalism*. Lewisburg: Bucknell UP, 2004.
- De Beer, Gabriela. *Contemporary Mexican Women Writers. Five Voices*. Austin: U of Texas P, 1996.
- Debord, Guy. *The Society of Spectacle*. Trad. Donald Nicholson Smith. Nueva York: Zone, 1995.
- Derrida, Jacques. *Specters of Marx. The State of Debt, the Work of Mourning and the New International*. Trad., Peggy Kamuf. Londres: Routledge, 1994.
- Dessau, Adalbert. *La novela de la Revolución Mexicana*. Trad., Juan José Utrilla. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.

- Díaz Arciniega, Víctor. *Querrela por la cultura revolucionaria (1925)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- - -, comp. *Voces para un retrato. Ensayos sobre Alfonso Reyes*. México: Universidad Autónoma Metropolitana/ Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Díaz Enciso, Adriana. *Un falso misterio. Mujer y escritura*. Cuadernos de literatura 21. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés, 1998.
- Díaz Mirón, Salvador. *Poesía completa*. Ed. Manuel Sol. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Díaz Ruanova, Oswaldo. *Los existencialistas mexicanos*. México: Rafael Giménez Siles, 1982.
- Dilthey, Wilhelm. *Psicología y teoría del conocimiento*. Trad. Eugenio Ímaz. México: Fondo de Cultura Económica, 1945.
- - -. *Teoría de la concepción del mundo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1945.
- - -. *The Essence of Philosophy*.
- Domínguez Michael, Christopher. *Tiros en el concierto. Literatura mexicana del siglo V*. México: Era, 1997.
- - -. *Servidumbre y grandeza de la vida literaria*. México: Joaquín Mortiz, 1998.
- - -. *Vida de Fray Servando*. México: Era/ Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004.
- Doremus, Anne T. *Culture, Politics, and National Identity in Mexican Literature and Film, 1929-1952*. Nueva York: Peter Lang, 2000.
- Dove, Patrick. *The Catastrophe of Modernity. Tragedy and Nation in Latin American Literature*. Lewisburg: Bucknell UP, 2004.
- Durán, Gloria B. *The Archetypes of Carlos Fuentes. From Witch to Androgyne*. Hamden: Archon, 1980.
- Durán, Javier. *José Revueltas. Una poética de la disidencia*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2002.
- Düring, Ingemar. *Alfonso Reyes helenista*. Madrid: Ínsula, 1955.
- Dussel, Enrique. "El proyecto de una filosofía de la historia latinoamericana". *Cuaderno de Cuadernos* 4 (1993): 203-216
- Dust, Patrick H, ed. *Ortega y Gasset and the Question of Modernity*. Hispanic Issues 5. Minneapolis: Prisma Institute, 1989.
- Eagleton, Terry. *Ideology. An Introduction*. Londres: Verso, 1991.

- - -. *The Function of Criticism*. Londres: Verso, 2005.
- Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*. México: Era, 1998.
- Egan, Linda. *Carlos Monsiváis. Culture and Chronicle in Contemporary Mexico*. Tucson: University of Arizona Press, 2001.
- Ejército Zapatista de Liberación Nacional. *Documentos y comunicados*. México: Era, 1994.
- El Colegio de México. Una idea de casi medio siglo*. México: El Colegio de México, 1987.
- El Colegio Nacional*. 2005. El Colegio Nacional. 19 de diciembre de 2005 <<http://www.colegionacional.org.mx>>.
- Ellison, Fred P. *Alfonso Reyes y el Brasil. Un mexicano entre cariocas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.
- Enríquez Perea, Alberto, comp. *Itinerarios filosóficos. Correspondencia José Gaos/ Alfonso Reyes*. México: El Colegio de México, 1999.
- Escalante, Evodio. *José Revueltas. Una literatura del lado moridor*. México: Era, 1979.
- - -. *Tercero en discordia*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1982.
- - -. *La espuma del cazador. Ensayos sobre literatura y política*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- - -. *Las metáforas de la crítica*. México: Joaquín Mortiz, 1998.
- - -. *José Gorostiza. Entre la redención y la catástrofe*. México: Juan Pablos, 2001.
- - -, *Elevación y caída del estridentismo*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Ediciones sin Nombre, 2002.
- - -. *La vanguardia extraviada*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- - -. "Homonoia. La utopía cosmopolita de Alfonso Reyes". Pineda Franco y Sánchez Prado 155-170.
- Espinosa, Gabriela. "Intelectuales orgánicos y Revolución Mexicana: *Crisol* (1929-1934)". *Revista Iberoamericana* 208-209 (2004): 795-811.
- Espinoza, José Armando. *Medio siglo de filosofía en México (1908-1958)*. México: Trillas, 1991.
- Estrada, Antonio. *Rescoldo. Los últimos cristeros*. México: Jus, 1961.
- Estrada, Genaro. *Obras completas*. 2 vols. Ed. Luis Mario Schneider. México: Siglo XXI, 1988.
- Estrada, Julio. *El sonido en Rulfo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

- Ette, Ottmar. *Modernidad, modernización, postmodernidad*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 1994.
- Faber, Sebastiaan. "La metonimia en una crónica de Monsiváis: Hacia un periodismo democrático". *Literatura mexicana* 10, 1-2 (1999): 251-280.
- - -. *Exile and Cultural Hegemony. Spanish Intellectuals in Mexico 1939-1975*. Nashville: Vanderbilt UP, 2002.
- - -. "'LA hora ha llegado': Hispanism, Pan-Americanism and the Hope of Spanish/ American Glory (1938-1948)". Moraña, ed. *Ideologies* 62-104.
- Fares, Gustavo. *Imaginar Comala. El espacio en la obra de Juan Rulfo*. Nueva York: Peter Lang, 1990.
- - -. *Juan Rulfo. La lengua, el tiempo y el espacio*. Buenos Aires: Almagesto, 1995.
- - -. *Ensayos sobre la obra de Juan Rulfo*. Nueva York: Peter Lang, 1999.
- Fell, Claude. "Mito y realidad en Carlos Fuentes". García Gutiérrez, comp. 145-154.
- Fernández, Justino. "Prólogo". Gamio VII-XVI.
- Fernández de Alba, Luz. *Del tañido al arte de la fuga. Una lectura crítica de Sergio Pitlor*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- Fernández Retamar, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1995.
- - -. *Todo Calibán*. San Juan de Puerto Rico: Callejón, 2003
- Ferrater Mora, José. *Ortega y Gasset. An Outline of his Philosophy*. New Haven: Yale UP, 1963.
- Ferrer Chivite, Manuel *El laberinto mexicano en/ de Juan Rulfo*. México: Novaro, 1972.
- Fiddian, Robin W. *The Novels of Fernando del Paso*. Gainesville: UP of Florida, 2000.
- Florescano, Enrique. "Luis Villoro, historiador". Garzón Valdés y Salmerón 278-312.
- Fokkema, Douwe. "Orientalism, Occidentalism and the Notion of Discourse. Arguments for a New Cosmopolitanism". *Comparative Criticism* 18 (1996): 227-41.
- Fondo de Cultura Económica. 2005. Fondo de Cultura Económica. 19 de diciembre de 2005. <<http://www.fondodeculturaeconomica.com/editorial.asp>>.
- Fontana, Benedetto. *Hegemony and Power. On the Relation between Gramsci and Machiavelli*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1993.



- Fornet, Jorge. *Reescrituras de la memoria. Novela femenina y revolución en México*. La Habana: Letras cubanas, 1994.
- Forster, Merlin H. *Contemporáneos 1920-1934. Perfil de un experimento vanguardista mexicano*. México: Ediciones de Andrea, 1964.
- Foster, David William. *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*. Austin: U of Texas P, 1991.
- ... , ed. *Mexican Literature. A History*. Austin: U of Texas P, 1994.
- Foucault, Michel. *Vigilar y Castigar*. México: Siglo XXI, 1999.
- - -. *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI, 2000.
- Franco, Jean. *Plotting Women. Gender and Representation in Mexico*. Nueva York: Columbia UP, 1989.
- - -. "The Nation as Imagined Community". *Dangerous Liaisons. Gender, Nation and Postcolonial Perspectives*. Eds. Anne McClintock, Aamir Mufti y Ella Shohat. Minneapolis: U of Minnesota P, 1997. 130-137.
- - -. *Critical Passions. Selected Essays*. Durham: Duke UP, 1999.
- Fraser, Nancy. *Iustitia interrupta. Reflexiones críticas desde la condición "postsocialista"*. Bogotá: Siglo del Hombre/ Universidad de los Andes, 1997.
- Freyer, Hans. *Teoría de la época actual*. Trad. Luis Villoro. México: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- Fuentes, Carlos. *Tiempo mexicano*. México: Joaquín Mortiz, 1972.
- - -. *La muerte de Artemio Cruz. Aura*. Ed. Wilfrido H. Corral. Caracas: Ayacucho, 1990.
- - -. *La frontera de cristal*. México: Alfaguara, 1995.
- - -. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1997.
- - -. "Juan Rulfo: el tiempo del mito". Campbell, ed. 252-271.
- Fuentes Mares, José. *México en la hispanidad*. Madrid: Cultura Hispánica, 1949.
- Fuentes Murúa, Jorge. *José Revueltas. Una biografía intelectual*. México: Miguel Ángel Porrúa/ Universidad Autónoma Metropolitana, 2001.
- Galaz-Vivar Welden, Alicia. "Aura y los niveles míticos de la realidad: lo mítico y lo sagrado". Hernández de López. *Interpretaciones* 115-120.

- Gallo, Marta. "Proyección de "La cena" de Alfonso Reyes en *Aura* de Carlos Fuentes". Poot Herrera, ed. 237-256.
- Gallo, Rubén. *Mexican Modernity. The Avant-Garde and the Techonological Revolution*. Cambridge: MIT, 2005.
- Gambetta Chuk, Aída Nadi. "El constructo del historiador en *Aura* (1962) y en *La campaña* (1991) de Carlos Fuentes". Colchero Garrido, ed. 65-77.
- Gamboa, Federico. *Santa*. Ed. Francisco Javier Ordiz. Madrid: Cátedra, 2002.
- Gamio, Manuel. *Forjando Patria*. México: Porrúa, 1992.
- Gaos, José. *Obras completas* 19 vols. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990-2005.
- García, Kay S. *Broken Bars. New Perspectives from Mexican Women Writers*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1994.
- García Ávila, Celene. "Los principios masculino y femenino en *Pedro Páramo*". López Mena, ed. 111-117.
- García Bacca, Juan David. *Existencialismo*. México: Universidad Veracruzana, 1962.
- García Díaz, Teresa. *Del Tajín a Venecia: un regreso a ninguna parte*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2002.
- García Estrada, María del Rosario. "Josefina Vicens o la primera posibilidad". Gordon, ed. 177-184.
- García Gutiérrez, Georgina. *Los disfraces. La obra mestiza de Carlos Fuentes*. México: El Colegio de México, 1981.
- - -, comp. *Carlos Fuentes desde la crítica*. México: Taurus/ Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- García Máñez, Eduardo. "Discurso de homenaje a José Vasconcelos". *Homenaje* 21-33.
- García Morente, Manuel. "La filosofía de Bergson". Bergson IX-LXII.
- Garciadiego, Javier. *Alfonso Reyes*. México: Planeta DeAgostini, 2002.
- Garrido, Felipe. *Voces de la tierra. La lección de Juan Rulfo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Garro, Elena. *Los recuerdos del porvenir*. México: Planeta/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999.

- Garzón Valdés, Ernesto y Fernando Salmerón, eds. *Epistemología y cultura. En torno a la obra de Luis Villoro*. México: UNAM, 1993.
- Glantz, Margo. *Esguince de cintura*. Lecturas Mexicanas Tercera Serie 88. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- - -. José Gorostiza y Juan Rulfo. *Discurso de recepción en la Academia Mexicana de la Lengua. 21 de noviembre, 1996*. México: Centro de Estudios de Historia de México Condumex, 1996.
- - -. “Vigencia de Nellie Campobello”. *El salto de Minerva. Intelectuales, género y Estado en América Latina*. Eds., Mabel Moraña y María Rosa Olivera-Williams. Madrid: Vervuert, 2005.
- Gil, Eve. “La imposibilidad de la novela como potencial tema literario”. *Casa del Tiempo* 75 (2005): 57-60.
- González Aktories, Susana. *Antologías poéticas en México*. México: Praxis, 1996.
- González Boixo, José C. *Claves narrativas de Juan Rulfo*. León: Colegio Universitario de León, 1980.
- González Casillas, Magdalena. *La sociedad en la obra de Juan Rulfo*. Guadalajara: Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, 1998.
- González Dueñas, Daniel y Alejandro Toledo. *Josefina Vicens: la inminencia de la primera palabra*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- González Gamio, Ángeles. *Manuel Gamio. Una lucha sin final*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.
- González Peña, Carlos. *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*. México: Porrúa, 1998.
- González Stephan, Beatriz. *Estructura y significación de Pedro Páramo*. Caracas: Universidad Simón Bolívar, 1990.
- - -. *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid: Vervuert, 2002.
- González Torres, Armando. *Las guerras culturales de Octavio Paz*. México: Colibrí/ Secretaría de Cultura Puebla, 2001.
- Gordon, Samuel, ed. *Estudios de literatura mexicana. Segundas jornadas internacionales “Carlos Pellicer” sobre literatura tabasqueña*. Villahermosa: Gobierno del Estado de Tabasco, 1992.

- Gorostiza, José. *Prosa. Lecturas Mexicanas Tercera Serie 97*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.
- - -. *Poesía completa*. Ed., Guillermo Sheridan. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Gramsci, Antonio. *Los intelectuales y la organización de la cultura*. México: Juan Pablos, 1975.
- Grenier, Yvon. *Del arte a la política. Octavio Paz y la búsqueda de la libertad*. Trad. Ricardo Rubio. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Grijalva, Juan Carlos. "Vasconcelos o la búsqueda de la Atlántida. Exotismo, arqueología y utopía del mestizaje en *La raza cósmica*". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 60 (2004): 333-349.
- Gunia, Inke. ¿"Cuál es la onda"? *La literatura de la contracultura juvenil en el México de los años sesenta y setenta*. Madrid: Vervuert, 1994.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. "Prólogo". *Última Tule y otros ensayos* de Alfonso Reyes. Caracas: Ayacucho, 1991. IX-XLV.
- Guzmán, Martín Luis. *La sombra del caudillo*. Ed., Rafael Olea Franco. Madrid: ALLCA XX, 2002.
- Guzmán, Vereos. *¡Viva Cristo Rey!*. México: s.p.i, 1928.
- Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere. An inquiry into a category of bourgeois society*. Boston: MIT, 1991.
- - -. *Teoría de la acción comunicativa*. 2 tomos. Madrid: Taurus, 1999.
- Haddox, John H. *Vasconcelos of Mexico. Philosopher and Prophet*. Austin: U of Texas P, 1967.
- Hale, Charles A. "The History of Ideas: Substantive and Methodological Aspects of the Thought of Leopoldo Zea". *Journal of Latin American Studies* 3, 1 (1971): 59-70.
- - -. *La transformación del liberalismo en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Hamburger, Michael. *The Truth of Poetry. Tensions in Modern Poetry from Baudelaire to the 1960's*. Nueva York: Harcourt, Brace & World, 1970.
- Hamilton, Paul. *Historicism*. Londres: Routledge, 1996.
- Hardt, Michael. "The Withering of Civil Society". *Social Text* 14, 4 (1995): 27-44.
- Hegel, G. F. W. *Fenomenología del espíritu*. Trad. Wenceslao Roces. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Henriquez Ureña, Pedro. *Ensayos*. Eds. José Luis Abellán y Ana María Barrenechea. Colección Archivos 35. Madrid: ALLCA XX, 1998.

- Herlinghaus, Hermann. *Renarración y descentramiento. Mapas alternativos de la imaginación en América Latina*. Madrid: Vervuert, 2001.
- Hernández de López, Ana María, ed. *La obra de Carlos Fuentes. Una visión múltiple*.
- - -, ed. . *Interpretaciones de la obra de Carlos Fuentes. Un gigante de las letras hispanoamericanas*. Madrid: Beramar, 1990.
- Hernández Luna, Juan. *Samuel Ramos (su filosofar sobre lo mexicano)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1956.
- - -. "En torno a un curso sobre el historicismo del maestro José Gaos". *Cuadernos americanos* 166 (1969): 74-80.
- Hernández Rodríguez, Rafael. "El fin de la modernidad. *Pedro Páramo* y la desintegración de la comunidad". *Bulletin of Hispanic Studies* 78 (2001): 619-634.
- Herrera, Willebaldo. *Jorge Cuesta a fragmento abierto*. Puebla: Secretaría de Cultura, 2003.
- - -. *Jorge Cuesta y la manzana francesa*. México: Rimbaud, 2004.
- Highet, Gilbert. *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford: Oxford UP, 1985.
- Higuero, Francisco Javier. "La conceptualización de la circunstancia en el pensamiento de Leopoldo Zea". *Revista Iberoamericana* 207 (2004): 565-578.
- Historia general de México* 2. México: El Colegio de México, 1996.
- Hodges Jr., Harold M. "The Humanistic Intelligentsia". *The Intelligentsia and the Intellectuals. Theory, Method and Case Study*. Ed. Alexander Gella. Londres: Sage, 1976. 153-172.
- Homenaje de El Colegio Nacional a Samuel Ramos y José Vasconcelos*. México: El Colegio Nacional, 1960.
- Houvenaghel, Eugenia. "Alfonso Reyes y la polémica nacionalista de 1932". Vanden Berghe y Van Delden 45-56.
- - -. *Alfonso Reyes y la historia de América. La argumentación del ensayo histórico: un análisis retórico*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Huerta-Nava, Raquel, ed. *Jorge Cuesta: La exasperada lucidez*. Tierra Adentro 266. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003.
- Hurley, Teresa M. *Mothers and Daughters in Post-Revolutionary Literature*. Woodbridge: Tamesis, 2003.
- Husserl, Edmund. *Logical Investigations*. 2 vols. Londres: Routledge, 2001.

- Hyatt, Marshall. *Franz Boas, Social Activist. The Dynamics of Ethnicity*. Nueva York : Greenwood Press, 1990.
- Hyppolite, Jean. *Genèse et Structure de la Phénoménologie de l'Esprit de Hegel*. París: Montaigne, 1946.
- Ibarra, Abel. *Rulfo y el dios de la memoria*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1991.
- Ímaz, Eugenio. *Asedio a Dilthey. Un ensayo de interpretación*. México: El Colegio de México, 1945.
- - -. *Pensamiento de Dilthey. Evolución y sistema*. México: El Colegio de México, 1946.
- Irwin, Robert McKee. "The Legend of Jorge Cuesta. The Perils of Alchemy and the Paranoia of Gender". *Hispanisms and Homosexualities*. Eds. Sylvia Molloy y Robert McKee Irwin. Durham: Duke UP, 1998. 29-54.
- - -. *Mexican Masculinities*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2002.
- Isla, Augusto. *Jorge Cuesta. El león y el andrógino*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- Jaeger, Werner. *Paideia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1957.
- Jaen, Didier T. "El sentido lírico de la evocación del pasado en *Pedro Páramo*". *Homenaje a Juan Rulfo*. Ed., Helmy F. Giacomán. Madrid: Anaya, 1974.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell UP, 1981.
- - -. "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism". *Social Text* 15 (1986): 65-88.
- - -. *Late Marxism. Adorno or the Persistence of the Dialectic*. Londres: Verso, 1990.
- Jarvis, Simon. *Adorno. A Critical Introduction*. Nueva York: Routledge, 1998.
- Jiménez de Báez, Yvette. *Del páramo a la esperanza. Una lectura crítica de Juan Rulfo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Jiménez Rueda, Julio. *Moisés. Historias de judaizantes e inquisidores que vivieron en la Nueva España al promediar el siglo XVII. Las saca a la luz el licenciado Julio Jiménez Rueda y le pone prólogo el licenciado Don Antonio Caso*. México: Cvltvra, 1924.
- - -. "El afeminamiento de la literatura mexicana". *El Universal*. 21 de diciembre de 1924. s.p.i.
- Joseph, Gilbert, et al, eds. *Everyday Forms of State Formation. Revolution and Negotiation of Rule in Modern Mexico*. Durham: Duke UP, 1994.

- - -. *Fragments of a Golden Age. The Politics of Culture in Mexico since 1940*. Durham: Duke UP, 2001.
- Junco, Victoria. *Aportaciones al estudio de Gamarra o el eclecticismo en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.
- Kadir, Djelal. "Another Sense of the Past. Henry James' *The Aspern Papers* and Carlos Fuentes' *Aura*". *Revue de littérature comparée*. 50 (1976): 448-454.
- Kaminski, Amy. "Residual Authority and Gendered Resistance". *Critical Theory, Cultural Politics and Latin American Narrative*. Eds. Steven M. Bell, Albert H. LeMay y Leonard Orr. Notre Dame: U of Notre Dame P, 1993.
- Kason, Nancy M. "El proceso de descubrimiento en *Aura*. El discurso sensorial". Hernández de López *Interpretaciones* 121-125.
- Katz, Alejandro. *Jorge Cuesta. La alegría del guerrero*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Keane, John. *Civil Society. Old Images, New Visions*. Stanford: Stanford UP, 1998.
- Kierkegaard, Sören. *Concluding Unscientific Postscript*. Trad., David F. Swenson. Princeton: Princeton UP, 1944.
- Kim, Kwon Tae Jung. *El elemento oriental en la poesía de Octavio Paz*. México: Universidad de Guadalajara, 1989.
- Kim Lee, Jong. *Cultura y sociedad de México en la obra de José Agustín*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2000.
- Koenig, Thomas R. *Existentialism and Human Existence. An Account of Five Major Philosophers*. 2 vols. Malabar: Krieger, 1992-1997.
- Kojève, Alexandre. *La dialéctica del amo y el esclavo en Hegel*. Trad., Juan José Sebrelli. Buenos Aires: Fausto, 1999.
- Koski, Linda I. "Desire in Narrative. A Study of *Aura*". Hernández de López *Interpretaciones* 127-135.
- Koui, Théophile. "Los días terrenales. La novela de la herejía". *Revueltas. Los días terrenales* 215-242.
- Kraniauskas, John. "Critical Closeness: The Chronicle-Essays of Carlos Monsiváis". *Mexican Postcards* de Carlos Monsiváis. Londres: Verso, 1997.
- Krauze, Enrique. *Biografía del poder. Caudillos culturales de la Revolución Mexicana 1910-1940*. México: Tusquets, 1997.
- - -. *El sexenio de Lázaro Cárdenas*. México: Clío, 1999.

- Krauze de Kotelniuk, Rosa. *La filosofía de Antonio Caso*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1961.
- Kurzman, Charles y Lynn Owens. "The Sociology of Intellectuals". *Annual Review of Sociology* 28 (2002): 63-90.
- La Boétie, Étienne de. *Discurso de la servidumbre voluntaria. También llamado contra uno*. Trad., José de la Colina. México: Aldus, 2001.
- La espiga amotinada*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Laclau, Ernesto. *Emancipación y diferencia*. Buenos Aires: Ariel, 1996.
- - - y Chantal Mouffe. *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. Londres: Verso, 2001.
- - - y Lilian Zac. "Minding the Gap. The Subject of Politics". *The Making of Political Identities*. Ed. Ernesto Laclau. Londres: Verso, 1994. 11-39.
- Langan, Thomas. *The Meaning of Heidegger. A Critical Study of an Existentialist Phenomenology*. Westport: Greenwood Press, 1983.
- Larroyo, Francisco. "El filosofar de José Gaos en exposición genética". *Cuadernos americanos* 166 (1969): 81-101.
- - -. *La filosofía iberoamericana. Historia. Formas. Temas. Polémicas. Realizaciones*. Sepan Cuantos 333. México: Porrúa, 1978.
- Larsen, Neil. *Modernism and Hegemony. A Materialist Critique of Aesthetic Agencies*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1990.
- - -. *Determinations. Essays on Theory, Narrative and Nation on the Americas*. Londres: Verso, 1990.
- Lavery, Jane Elizabeth. *Ángeles Mastretta. Textual Multiplicity*. Woodbridge: Tamesis, 2005.
- Legrás, Horacio. "El Ateneo y los orígenes del ético en México". *Latin American Research Review*. 38, 2 (2003): 34-60.
- - -. "The Revolution and its Spectres: Staging the Popular in the Mexican Revolution". *Journal of Latin American Cultural Studies* 14, 1 (2005): 3-24.
- Lemaître, Monique. "El salto dialéctico en el aire de la historia (a propósito de algunos textos del Subcomandante Marcos del EZLN)". *Casa de las Américas* 222 (2001): 104-108.
- Lempérière, Annick. *Intellectuels, Etat et Société au Mexique. Les Clercs de la Nation, (1910-1968)*. París: L'Harmattan, 1992.



- Lemus-Fortoul, Leticia Margarita. "El poder, el cuerpo y el deseo femeninos. *El libro vacío* de Josefina Vicens, *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro y *Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta". Disertación sin publicar. Emory University, 1998.
- Lenin, V. I. *What is to be done?* Nueva York: International Publishers, 1943.
- León, Margarita. *La memoria del tiempo. La experiencia del tiempo y del espacio en Los recuerdos del porvenir de Elena Garro*. México: Colofón/ Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- León-Portilla, Miguel. *La filosofía náhuatl*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.
- Lessing, Theodor. *Estudio acerca de la axiomática del valor*. Trad. Luis Villoro. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1976.
- Lida, Clara, José Antonio Matesanz y Josefina Zoraida Vázquez. *La Casa de España y El Colegio de México. Memoria 1938- 2000*. México: El Colegio de México, 2000.
- Lienhard, Martin. *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico social en América Latina. 1492-1988*. Hanover: Ediciones del Norte, 1991.
- Linhard, Tabea. *Fearless Women in the Mexican Revolution and the Spanish Civil War*. Columbia: U of Missouri P, 2005.
- Lipp, Solomon. *Leopoldo Zea. From Mexicanidad to a Philosophy of History*. Waterloo: Wilfrid Lauer UP, 1980.
- Lispector, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.
- Lizcano, Francisco. *Leopoldo Zea. Una filosofía de la historia*. Madrid: Cultura Hispánica/ Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1986.
- Llorente-Murphy, Silvia. *Juan Rulfo. Realidad y mito de la Revolución Mexicana*. Madrid: Pliegos, 1988.
- Lomnitz, Claudio. *Las salidas del laberinto. Cultura e ideología en el espacio nacional mexicano*. Trad. Cinna Lomnitz. México: Joaquín Mortiz, 1995.
- - -. *Deep Mexico. Silent Mexico. An Anthropology of Nationalism*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2001.
- - -. *Death and the Idea of Mexico*. Nueva York: Zone Books, 2005.
- López Bonilla, Guadalupe. "La novela urbana en México 1958-1968 (Josefina Vicens, Luisa Josefina Hernández, Vicente Leñero, Fernando del Paso)". Disertación sin publicar. University of California-San Diego, 1991.

- López Díaz, Pedro. *Una filosofía para la libertad (la filosofía de Leopoldo Zea)*. México: Costa-Amic, 1989.
- López Mena, Sergio. *Los caminos de la creación en Juan Rulfo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- - -. “Así nacieron *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*”. Rulfo 499-512.
- - -, ed. *Revisión crítica de la obra de Juan Rulfo*. México: Praxis, 1998.
- López Parada, Esperanza. *Una mirada al sesgo. Literatura hispanoamericana desde los márgenes*. Madrid: Vervuert, 1999.
- López Velarde, Ramón. *Obras*. Comp. José Luis Martínez. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Los críticos y la crítica literaria en México*. Puebla: Ayuntamiento del Estado de Puebla/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2000.
- Luis Villoro. *Doctor Honoris Causa*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo, 2002.
- Luiselli, Alejandra. “La bitextualidad en las novelas de Josefina Vicens”. *Revista de humanidades* 2 (1997): 19-36.
- Lukács, Georg. *History and Class Consciousness. Studies in Marxist Dialectics*. Trad. Rodney Livingstone. Cambridge: MIT, 1971.
- Lund, Joshua. “Reyes, raza y nación”. Trad., Ignacio M. Sánchez Prado. Pineda Franco y Sánchez Prado 191-220.
- - -. *The Impure Imagination. Toward a Critical Hybridity in Latin American Writing*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2006.
- - -. “A Large Aggregate of Men: Garro, Renan and the Failure of Alliance”. Manuscrito sin publicar.
- Magallón Anaya, Mario. *Historia de las ideas en México y la filosofía de Antonio Caso*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- Magnarelli, Sharon. *The Lost Rib. Female Characters in the Spanish-American Novel*. Lewisburg: Bucknell UP, 1985.
- Mancisidor, José. *La ciudad roja. Novela proletaria*. México: Ediciones integrales, 1932.
- Mansour, Mónica. *Los mundos de Palinuro*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1986.
- Mañach, Jorge. *Indagación del choteo*. La Habana: La Verónica, 1940.

- Maples Arce, Manuel. *Las semillas del tiempo. Obra poética 1919-1980*. Lecturas Mexicanas, Tercera Serie 13. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.
- Marcel, Gabriel. *Posición y aproximaciones concretas al misterio ontológico*. Trad. Luis Villoro. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1955.
- Marentes, Luis A. *José Vasconcelos and the Writing of the Mexican Revolution*. Nueva York: Twayne, 2000.
- Martin, Gerald. "Vista panorámica. La obra de Juan Rulfo en el tiempo y en el espacio". Rulfo 573-647.
- - -. "El Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana y *Revista Iberoamericana*: Breve relato de una ya larga historia". *Revista Iberoamericana* 200 (2002): 503-517.
- Martínez, José Luis, ed. *Obra poética* de Ramón López Velarde. Madrid: ALLCA XX, 1998.
- Martínez Báez, Manuel. "Discurso de homenaje a Samuel Ramos". *Homenaje* 11-20.
- Martínez Carrizales, Leonardo *La gracia pública de las letras. Tradición y reforma en la institución literaria de México*. México: Colibrí/ Secretaría de Cultura-Puebla, 1999.
- - -. *La sal de los enfermos. Caída y convalecencia de Alfonso Reyes en París*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León/ Consejo para la Cultura de Nuevo Leon, 2001.
- - -, ed. *Juan Rulfo. Los caminos de la fama pública. Juan Rulfo ante la crítica literario-periodística de México. Una antología*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Martínez Contreras, Jorge. "En búsqueda de la identidad". Garzón Valdés y Salmerón 263-286.
- Martínez Echazábal, Lourdes. "Arráncame la vida. Crítica de una crítica". *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*. Ed. Aralia López González. México: El Colegio de México, 1995. 545-558.
- Martínez San Miguel, Yolanda. *Saberes americanos. Subalternidad y epistemología en los escritos de Sor Juana*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1999.
- Martínez Verdugo, Arnoldo, ed. *Historia del comunismo en México*. México: Grijalbo, 1985.
- Martínez Zalce, Graciela. *Una poética de lo subterráneo. La narrativa de Inés Arredondo*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.
- - -. "Frontera norte, lectura desde el altiplano". *Territorio de escrituras. Narrativas mexicanas del fin de milenio*. Ed. Nora Pasternac. México: Universidad Autónoma Metropolitana/ Juan Pablos, 2005. 59-70.
- Martré, Gonzalo. *El movimiento popular estudiantil de 1968 en la novela mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

- Mastretta, Ángeles. *Arráncame la vida*. México: Océano, 1986.
- Mata, Óscar. *Un océano de narraciones. Fernando del Paso*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala/ Universidad Autónoma de Puebla, 1991.
- Matthews, Irene. *Nellie Campobello. La centaura del norte*. México: Cal y Arena, 1997.
- Medin, Tzvi. *Leopoldo Zea. Ideología y filosofía de América Latina*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- - -. *Ortega y Gasset en la cultura hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- - -. *Entre la jerarquía y la liberación. José Ortega y Gasset y Leopoldo Zea*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Medina, Ángel. "Hermeneutics and Reason: Dilthey, Ortega and the Future of Hermeneutics". *Dust* 183-222.
- Medina, Rubén. *Autor, autoridad y autorización. Escritura y poética de Octavio Paz*. México: El Colegio de México, 1999.
- Mejía, Eduardo. "Reyes poeta". Díaz Arciniega, comp. 170-181.
- Mejía Duque, Jaime. *Rulfo en su lumbre y otros temas latinoamericanos*. Bogotá: Ariel, 1998.
- Melgoza, Arturo. *Modernizadores. Rulfo, Revueltas, Yáñez*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes/ Delegación Miguel Hidalgo/ Katún, 1984.
- Memoria de El Colegio Nacional*. México: El Colegio Nacional, 1946.
- Mendirichiaga, José Roberto. *La ideología en la obra de Ramón López Velarde*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 1999.
- Mendoza, Mario. "Un aquelarre en la calle Donceles 815". *Aura* de Carlos Fuentes. Bogotá: Norma, 1994. 15-37
- Meyer, Jean. *La cristiada*. 3 vols. México: Siglo XXI, 1970.
- Meyer, Lorenzo. "El primer tramo del camino". *Historia general de México* 1183-1272.
- Meza Márquez, Consuelo. *La utopía feminista. Quehacer literario de cuatro narradoras mexicanas contemporáneas*. México: Altexto/ Universidad de Colima/ Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2000.
- Mignolo, Walter. *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. Princeton: Princeton UP, 2000.
- - . *The Idea of Latin America*. Oxford: Blackwell, 2005.

- Miller, Marilyn Grace. *The Rise and Fall of the Cosmic Race. The Cult of Mestizaje in Latin America*. Austin: U of Texas P, 2004.
- Miller, Nicola. *In the Shadow of the State. Intellectuals and the Quest for Nacional Identity in Twentieth Century Spanish America*. Londres: Verso, 1999.
- Molina Enríquez, Andrés. *Los grandes problemas nacionales (1909) y otros escritos 1911-1919*. México: Era, 1978.
- Monasterios, Elizabeth. “Visión de Anáhuac. Lectura en diálogo con Bolivia y los letrados del novecientos”. Pineda Franco y Sánchez Prado 221-244.
- Monsiváis, Carlos. *Días de guardar*. México: Era, 1970.
- - -. *Amor perdido*. México: Era, 1977,
- - -. *Jorge Cuesta*. México: CREA/ Terra Nova, 1985.
- - -. “López Velarde: el furor de gozar y de creer”. Martínez. *Obra poética* 686-698.
- - -. *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- - -. “Los iguales, los semejantes, los (hasta un minuto) perfectos desconocidos (A cien años de la Redada de los 41)”. *Debate Feminista* 24 (2001): 301-330.
- - -. “Función corrida (el cine mexicano y la cultura popular urbana)”. *Los estudios culturales en México*. Ed. José Manuel Valenzuela. México: Fondo de Cultura Económica, 2003. 261-295
- - -. “El mexicano y otros extremos”. *Homenaje a Octavio Paz*. Nueva York: Instituto Cultural Mexicano/ DGE/ Turner/ Fundación Octavio Paz, 2001.166-172.
- Montelongo, Alfonso. *Vientres troqueles. La narrativa de Sergio Pitól*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1998.
- Montemayor, Carlos. *Tres Contemporáneos: Jorge Cuesta, José Gorostiza, Gilberto Owen*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.
- - -. “El helenismo de Alfonso Reyes”. Pineda Franco y Sánchez Prado 335-346.
- Monterde, Francisco. *El madrigal de Cetina y el secreto de la Escala; son narraciones de lejanos tiempos en las que figuran bisorreyes y visitantes, fijosdalgos y conquistadores, frailes e inquisidores de la Nueva España*. México: Imprenta Victoria, 1918.
- - -. *Dantón. Novela mexicana contemporánea*. México: El Universal Ilustrado, 1922.
- - -, *Figuras y generaciones literarias*. Eds. Ignacio Ortiz Monasterio y Jorge von Ziegler. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.

- Moraña, Mabel. *Literatura y cultura nacional en Hispanoamérica (1910-1940)*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literatures, 1984.
- - -. *Viaje al silencio. Exploraciones del discurso barroco*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- - -, ed. *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamerica, 1997.
- - -. *Crítica impura. Estudios de literatura y cultura latinoamericanas*. Madrid: Vervuert, 2004.
- - -, ed. *Ideologies of Hispanism*. Hispanic Issues 30. Nashville: Vanderbilt UP, 2005.
- Moreno, Fernando. *Carlos Fuentes. La mort d'Artemio Cruz entre le mythe e l'histoire*. París: Editions Caribéennes, 1989.
- Mudrovic, María Elena. "Cultura nacionalista vs. cultura nacional: Carlos Monsiváis ante la sociedad de masas". *Hispanamérica* 79 (1998): 29-39.
- Nancy, Jean-Luc. *La experiencia de la libertad*. Trad. Patricio Peñalver. Barcelona: Paidós, 1996.
- Náter, Miguel Angel. "El intelectual ante la tradición: Octavio Paz y Jorge Cuesta". *Revista de estudios Hispánicos, Universidad de Puerto Rico* XXVI, 2 (1999): 107-125.
- Navarro, Bernabé. *La introducción de la filosofía moderna en México*. México: El Colegio de México, 1948.
- Negrín, Edith. *Entre la paradoja y la dialéctica. Una lectura de la narrativa de José Revueltas*. México: El Colegio de México, 1995.
- - -. "Los días terrenales a través del prisma intertextual". *Revueltas. Los días terrenales* 276-291.
- - -, ed. *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*. México: Era/ Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.
- Niemeyer, Catarina. *Subway de los sueños, alucinamiento, libro abierto. La novela vanguardista hispanoamericana*. Madrid: Vervuert, 2004.
- Ning, Wang. "Orientalism vs. Occidentalism?" *New Literary History* 28 (1997): 57-67.
- Noriega, Alfonso. *Vida y obra del Doctor Gabino Barreda*. México: Instituto Mexicano de Cultura, 1969.
- Novo, Salvador. "El joven". *Monólogos en espiral. Antología de la narrativa*. Ed. Guillermo Sheridan. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1982. 129-138.

- - -. *Nuevo amor y otras poesías*. Lecturas Mexicanas 19. México: Fondo de Cultura Económica/ Secretaría de Educación Pública, 1984.
- O’Gorman, Edmundo. *La invención de América*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Ochoa, John A. *The Uses of Failure in Mexican Literature and Identity*. Austin: U of Texas P, 2004.
- Olea Franco, Rafael y Anthony Stanton. *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*. México: El Colegio de México, 1994.
- Olivier, Florence. “*Los días terrenales*. Un debate”. 251-275.
- Olvera, Alberto J, coord.. *La sociedad civil. De la teoría a la realidad*. México: El Colegio de México, 2001.
- Orgler, Hertha. *Alfred Adler. The Man and his Work. Triumph over the Inferiority Complex*. Londres: Sidgwick & Jackson.1973.
- Oropesa, Salvador. *The Contemporaneos Group. Rewriting Mexico in the Thirties and Forties*. Austin: U of Texas P, 2003.
- Osorio, Nelson. *Manifiestos, programas y polémicas de la vanguardia hispanoamericana*. Biblioteca Ayacucho 132. Caracas: Ayacucho, 1988.
- Othón, Manuel José. *Obras completas I*. Ed. Joaquín Antonio Peñalosa. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Owen, Gilberto. *Obras*. Ed. Josefina Procopio. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Pacheco, Carlos. *La comarca oral*. Caracas: La Casa de Bello, 1992.
- Pacheco, José Emilio. *La poesía mexicana del siglo XIX*. México: Empresas editoriales, 1965.
- - -. “Descripción de “Piedra de sol””. *Octavio Paz*. Ed. Alfredo Roggiano. Madrid: Fundamentos, 1979. 111-124.
- - -. *Las batallas en el desierto*. México: Era, 1998.
- - -. *Antología del modernismo (1884-1921)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Era, 1999.
- - -. *Ramón López Velarde. La lumbre inmóvil*. Zacatecas: Instituto Zacatecano de Cultura, 2003.
- Pagano, Susana. *Y si yo fuera Susana San Juan*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.

- Paiewonski-Conde, Edgar. "La numerología como principio estructurante en *Aura* de Carlos Fuentes". Hernández de López. *Interpretaciones* 137-154.
- Palou, Pedro Angel. *La casa del silencio. Acercamiento en Tres tiempos a Contemporáneos*. México: El Colegio de Michoacán, 1998.
- - -. "Un pesimista socrático, decepción y tradición en Jorge Cuesta". *Morphé* 17-18 (1999): 107-136.
- - -. *Escribir en México en los años locos*. Puebla: BUAP, 2001.
- - -. *Paraíso clausurado*. Barcelona: Muchnik, 2001.
- - -. *En la alcoba de un mundo. Una vida de Xavier Villaurrutia*. México: Debate, 2003.
- Panabière, Louis. *Itinerario de una disidencia: Jorge Cuesta*. Trad. Adolfo Castañón. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Parra, Eduardo Antonio. *Nostalgia de la sombra*. México: Joaquín Mortiz, 2003.
- Parra, Max. "El nacionalismo y el mito de "lo mexicano" en Octavio Paz y José Revueltas". Negrín, ed. 275-286.
- - -. *Writing Pancho Villa's Revolution. Rebels in the Literary Imagination of Mexico*. Austin: U of Texas P, 2005.
- Perus, Françoise. *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*. México: Siglo XXI, 1980.
- Paso, Fernando del. *Palinuro de México*. México: Plaza y Janés, 1999.
- Patán, Federico. "El desfile del amor de Sergio Pitól". *Tiempo cerrado, tiempo abierto*. Ed. José Eduardo Serrato. México: Era/ Universidad Nacional Autónoma de México, 1994. 159-164.
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- - -. "Poesía en movimiento". *Poesía en movimiento*. Eds. Octavio Paz et al. México: Siglo XXI, 1991.3-34.
- - -. "La búsqueda del presente". *Obras completas 3. Fundación y disidencia*. México: Fondo de Cultura Económica/ Círculo de Lectores, 1994. 31-41.
- - -. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- - -. *Libertad bajo palabra (1935-1957)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- - -. *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta al laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.



- - - . *El camino de la pasión: López Velarde*. México: Seix Barral, 2001.
- Peavler, Terry J. *El texto en llamas. El arte narrativo de Juan Rulfo*. Nueva York: Peter Lang, 1988.
- Pellicer, Carlos. *Hora de junio. Práctica de vuelo*. Lecturas Mexicanas 22. México: Fondo de Cultura Económica/ Secretaría de Educación Pública, 1984.
- Pensar el 68*. México: Cal y arena, 1988.
- Peña, Guillermo de la. "Individuo, etnia, nación: paradojas y antinomias de la identidad colectiva". Garzón Valdés y Salmerón 243-262.
- Peralta, Violeta y Liliana Befumo Boschi. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1975.
- Perea, Héctor. *España en la obra de Alfonso Reyes*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- - -. *Fray Servando Teresa de Mier*. México: Cal y Arena, 1997.
- Pereda, Carlos. *Conversar es humano*. México: El Colegio Nacional/ Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Pereira, Armando. "Josefina Vicens. Las dos caras de la escritura". Gordon, ed. 185-191.
- Pérez Amador MacAdam, Alberto. *Sumisión a lo imaginario. Nueva edición y estudio sobre el Canto a un dios mineral de Jorge Cuesta*. Madrid: Vervuert, 2001.
- Perkins, Robert L., ed. *Concluding Unscientific Postscript to "Philosophical Fragments"*. International Kierkegaard Commentary 12. Macon: Mercer UP, 1997.
- Phillips, Rachel. *The Poetic Modes of Octavio Paz*. Oxford: Oxford UP, 1972.
- Piazza, Luis Guillermo. *La mafia*. México: Joaquín Mortiz, 1967.
- Pineda Franco, Adela. "El afrancesamiento modernista de la Revista *Azul* (1894-1896)". *México-Francia. Memoria de una sensibilidad común, siglos XIX y XX*. Ed. Javier Pérez Siller. México: CEMCA/ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/ El Colegio de San Luis, 1998.395-425.
- - - e Ignacio M. Sánchez Prado. *Alfonso Reyes y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2004.
- Pinkard, Terry. *Hegel's Phenomenology. The Sociality of Reason*. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- Poggioli, Renato. *The Theory of the Avant-Garde*. Trad. Gerald Fitzgerald. Cambridge: Belknap/ Harvard UP, 1968.

- Pohl, Burkhard. "La sátira del campo intelectual en dos obras de Jorge Volpi: de *Ars Poetica* a *El fin de la locura*". En *busca de Jorge Volpi. Ensayos sobre su obra*. Eds. José Manuel López de Abiada, Félix Jiménez Ramírez y Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2004. 234-248.
- Poniatowska, Elena. *La noche de Tlatelolco*. México: Era, 1972.
- Pons, María Cristina. "Monsi-caos: la política, la poética o la caótica de las crónicas de Carlos Monsiváis". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 51 (2000):125-139.
- Poot Herrera, Sarah, ed.. *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- Popovic Karic, Pol, comp. *Carlos Fuentes. Perspectivas críticas*. México: Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey/ Siglo XXI, 2002.
- Popper, Karl. *The Open Society and its enemies*. 2 vols.. Princeton: Princeton UP, 1971.
- Portal, Marta. *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana*. Madrid: Cultura Hispánica, 1977.
- - -. *Rulfo: dinámica de la violencia*. Madrid: Cultura hispánica, 1990.
- - -. "Destino terrenal y redención de la existencia por el discurso. Una lectura mítica de *Los días terrenales*". *Revueltas. Los días terrenales* 292-322.
- Pratt, Mary-Louise. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Londres: Routledge 1992.
- - -. "Mi cigarro, mi Singer y la revolución mexicana. La voz corporal de Nellie Campobello". *Revista Iberoamericana* 206 (2004): 253-274.
- Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". *La colonialidad del poder, eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Ed. Edgardo Lander. Buenos Aires: CLACSO, 2000. 201-246.
- Quirarte, Martín. *Gabino Barreda, Justo Sierra y el Ateneo de la Juventud*. México: Universidad Autónoma de México, 1970.
- Quirarte, Vicente. *Perderse para reencontrarse. Bitácora de Contemporáneos*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1985.
- - -. *Peces del aire altísimo. Poesía y poetas en México*. México: Ediciones del Equilibrista/ Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- Quiroga, José. *Understanding Octavio Paz*. Columbia: U of South Carolina P, 1998.
- Rabasa, Emilio. *La evolución histórica de México. Las evoluciones violentas. La evolución pacífica. Los problemas nacionales*. México: Porrúa, 1972.

- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.
- - -. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
- - -. *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas: Alfadil, 1985.
- - -, *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1985.
- Ramírez, Israel. "Jorge Cuesta: persona real y persona figurada. Algunas consideraciones biográficas". *Literatura mexicana* 14, 2 (2003): 116-146.
- Ramírez, Mario Teodoro. "Luis Villoro y la filosofía mexicana del siglo XX". *Luis Villoro* 11-16.
- Ramírez Garrido, Jaime. *Dialéctica de lo terrenal. Ensayo sobre la obra de José Revueltas*. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991.
- Ramírez y Ramírez, Enrique. "Sobre una literatura de extravío". *Revueltas. Los días terrenales* 367-382.
- Ramírez Santacruz, Francisco. *El apando de José Revueltas. Una poética de la libertad*. México: Páginas/ Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Tlaxcala/ Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 2006.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Ramos, Samuel. *Obras completas* 3 vols. México: UNAM: 1975-1990.
- Rangel Guerra, Alfonso. *Las ideas literarias de Alfonso Reyes*. México: El Colegio de México, 1989.
- Rauch, Leo y David Sherman. *Hegel's Phenomenology of Consciousness. Text and Commentary*. Albany: State U of New York P, 1999.
- Resina, Joan Ramón. "Whose Hispanism? Cultural Trauma, Disciplined Memory, and Symbolic Dominance". Moraña, ed. *Ideologies* 160-186.
- Revueltas, Andrea y Phillipe Cheron, eds. *José Revueltas y el 68*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- Revueltas, José. *México 68. juventud y revolución*. México: Era, 1978.
- - -. *Escritos políticos*. 3 vols. México: Era, 1984.
- - -. *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza*. México: Era, 1987.
- - -. *Dios en la tierra*. México: Era, 1993.

- - -. *Los días terrenales*. Ed. Evodio Escalante. París: ALLCA XX, 1996.
- - -. *La palabra sagrada*. Ed. José Agustín. México: Era, 1999.
- - -. "Posibilidades y limitaciones del mexicano". Bartra, *Anatomía* 215-234.
- - -. *Los muros de agua*. México: Era, 2001.
- - -. *Los errores*. México: Era, 2001.
- - -. *El propósito ciego*. México: Aldus/ Obranegra, 2001.
- - -. *El luto humano*. México: Era, 2002.
- Reyes, Alfonso. *Obras completas*. 26 tomos. México: Fondo de Cultura Económica, 1955-1997.
- - - y Héctor Pérez Martínez. *A vuelta de correo. La crítica literaria en México*. Ed. Silvia Molina. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Universidad de Colima, 1988.
- Reyes, Juan José. *El péndulo y el pozo*. México: Consejo Naional para la Cultura y las Artes/ Ediciones sin nombre, 2004.
- Reyes Nevares, Salvador. *Proyecciones del existencialismo sobre el derecho*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1950.
- - -. *Historia de las ideas colonialistas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1935.
- Richardson, John. *Existential Phenomenology. A Heideggerian Critique of the Cartesian Project*. Oxford: Oxford UP, 1986.
- Rickert, Heinrich. *Science de la Culture et Science de la Nature suivi de "Théorie de la définition"*. París: Gallimard, 1997.
- Riva Palacio, Vicente. *Martín Garatuza*. 2 vols. Ed. Antonio Castro Leal. México: Porrúa, 1945.
- - -. *Monja, casada, virgen y mártir*. 2 vols. Ed. Antonio Castro Leal. México: Porrúa, 1945.
- Rivero Aisa, Daisy. *Justo Sierra y la filosofía positivista en México*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1987.
- Robb, James Willis. *Estudios sobre Alfonso Reyes*. Bogotá: El Dorado, 1976.
- Rodó, José Enrique. *Ariel*. Seguido de *Calibán* de Roberto Fernández Retamar. Ed. Abelardo Villegas. México: Secretaría de Educación Pública/ Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.
- Rodríguez, Blanca. *El imaginario poético de Ramón López Velarde*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

- Rodríguez, Guillermo Héctor. *La filosofía en México*. México: s.p.i., 1949.
- Rodríguez Chicharro, César. *Alfonso Reyes y la Generación del Centenario*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1998.
- Rodríguez Ledesma, Xavier. *El pensamiento político de Octavio Paz. Las trampas de la ideología*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Plaza y Valdés 1996.
- Rodríguez Lozano, Miguel G. *El norte: una experiencia contemporánea en la narrativa contemporánea*. México: Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2003.
- - -. "Sin límites ficcionales. *Nostalgia de la sombra* de Eduardo Antonio Parra". *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* 21 (2003): 67-72.
- Roffé, Reina. *Juan Rulfo. Las mañanas del zorro*. Madrid: Espasa, 2003.
- Rojas, Lourdes. "En torno al epígrafe de Michelet en *Aura*". Hernández de López. *Visión múltiple* 69-80.
- Roland, Ana María. *Fronteiras da palavra, Fronteiras da história. Contribuição à crítica da cultura do ensaísmo latino-americano a través da lectura de Euclides da Cunha e Octavio Paz*. Brasilia: Universidade de Brasilia, 1997.
- Romanell, Patrick. *La formación de la mentalidad mexicana. Panorama actual de la filosofía en México. 1910-1950*. Trad., Edmundo O'Gorman. México: El Colegio de México, 1954.
- Romero, Armando. "Aura o las puertas". Hernández de López. *Visión múltiple* Hernández de López. *Visión múltiple* 81-93.
- Roseberry, William. "Hegemony and the Language of Contention". Joseph. *Everyday Forms*. 355-366.
- Ruffinelli, Jorge. *José Revueltas. Política, ficción y verdad*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1977.
- - -. *El lugar de Rulfo y otros ensayos*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1980.
- - -. "La crítica literaria en México: ausencias, proyectos y querellas". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 31-32 (1990): 153-170.
- Ruiz Abreu, Álvaro. "Novela de una novela. La búsqueda de otro lenguaje". Gordon, ed. 193-200.
- - -. *José Revueltas. Los muros de la utopía*. México: Cal y Arena, 1992.
- - -. "Reyes, el cronista utópico". Díaz Arciniega, comp. 235-251.
- - -. *La cristera: una literatura negada 1928-1992*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2003.

- Ruiz Soto, Alfonso. "Re-Visión de Anáhuac". Díaz Arciniega, comp. 252-268.
- Rulfo, Juan. *Toda la obra*. Ed. Claude Fell. Madrid: ALLCA XX, 1996.
- Ruy Sánchez, Alberto. *Una introducción a Octavio Paz*. México: Joaquín Mortiz, 1990.
- Said, Edward. *Orientalism*. Nueva York: Vintage, 1994.
- - -. *Representations of the Intellectual*. Nueva York: Vintage, 1996.
- - -. *Humanism and Democratic Criticism*. Nueva York: Columbia UP, 2004.
- Sáenz, Inés. *Hacia la novela total. Fernando del Paso*. Madrid: Pliegos, 1994.
- Safarti-Arnaud, Monique. "'Dios en la tierra" de José Revueltas". Negrín, ed. 165-172.
- Saladino, Alberto y Adalberto Santana, eds. *Visiones de América Latina. Homenaje a Leopoldo Zea*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Salazar, Juan B. *Gabino Barreda, reformador*. México: s.p.i., 1944.
- Salazar Mallén, Rubén. "Los prosistas de *Contemporáneos*". *Casa del tiempo* 80 (2005): 69-74.  
<[http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/80\\_sep\\_2005/69\\_74.pdf](http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/80_sep_2005/69_74.pdf)>
- Salgado, Dante. *Camino de ecos. Introducción a las ideas políticas de Octavio Paz*. México: Praxis, 2002.
- - -. *Espiral de luz. Tiempo y amor en Piedra de sol de Octavio Paz*. Fondo Editorial Tierra Adentro 260. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003.
- - -. *Ensayística de Octavio Paz*. México: Praxis/ Universidad Autónoma de Baja California Sur, 2004.
- Salmerón, Fernando. *Las mocedades de Ortega y Gasset*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1971.
- - -. *Escritos sobre José Gaos*. México: El Colegio de México, 2000.
- Sánchez Prado, Ignacio M. *El canon y sus formas. La reinención de Harold Bloom y sus lecturas hispanoamericanas*. Puebla: Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2002.
- - -. "Las reencarnaciones del centauro. *El deslinde* después de los estudios culturales". Pineda Franco y Sánchez Prado 63-88.
- - -. "De la utopía a la migración". *Quehacer* 151 (2004): 9-19.
- - -. "The Pre-Columbian Past as a Project. Miguel León-Portilla and Hispanism". Moraña, ed. *Ideologies* 40-61.

- Sánchez Villaseñor, José. *¿Es idealista Ortega y Gasset?* México: Centro Cultural Universitario, 1944.
- - -. *Gaos en Mascarones. La crisis del historicismo y otros ensayos*. México: Jus, 1945.
- - -. *El pretendido humanismo de Jean Paul Sartre*. México: Jus, 1950.
- Santí, Enrico María. *El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Sartre, Jean-Paul. *Sketch of a Theory of Emotions*. Londres: Routledge, 2001.
- Schaefer, Claudia. *Textured Lives. Women, Art and Representation in Modern Mexico*. Tucson: U of Arizona P, 1992.
- - -. *Danger Zones. Homosexuality, National Identity and Mexican Culture*. Tucson: U of Arizona P, 1996.
- Scherer García, Julio y Carlos Monsiváis. *Parte de guerra. Los rostros del 68*. 2 vols. México: Aguilar, 2002.
- Schmidt, Henry C. *The roots of Lo Mexicano. Self and Society in Mexican Thought; 1900-1934*. College Station: Texas A&M UP. 1978.
- Schlesinger, Philip. "On National Identity: Some Conceptions and Misconceptions Criticized". *Nationalism. Critical Concepts in Political Science. Volume I*. John Hutchinson y Anthony D. Smith, eds. Londres: Routledge, 2000. 69-111.
- Schneider, Luis Mario. *La novela mexicana entre el petróleo, la homosexualidad y la política*. México: Nueva Imagen, 1997.
- - -. *El estridentismo o una literatura de estrategia*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.
- Schwarz, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1997.
- Sefchovich, Sara. *México: país de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*. México: Grijalbo, 1987.
- Segovia, Francisco. *Jorge Cuesta: la cicatriz en el espejo*. México: Ediciones sin nombre/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004.
- Seligman, Adam B. *The Idea of Civil Society*. Nueva York: The Free Press, 1992.
- Seydel, Ute. "Desmitificación de la historiografía oficial y del discurso nacionalista. Elena Garro y Juan Rulfo". Cruz, Cázares y Prado 43-85.
- Sheldon, Helia A. *Mito y desmitificación en dos novelas de José Revueltas*. México: Oasis, 1985.

- Sheridan, Guillermo. *Los Contemporáneos ayer*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- - -. *México en 1932. La polémica nacionalista*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- - -. *Poeta con paisaje. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*. México: Era, 2004.
- Sierra, Justo *et al.* *Antología del centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia*. México: Imprenta de M. León Sánchez, 1910.
- Silva y Aceves, Mariano. *Arquilla de marfil*. México: Porrúa, 1916.
- Silva Herzog, Jesús. *Una historia de la Universidad de México y sus problemas*. México: Siglo XXI, 1974.
- Sierra, Justo. *Evolución política del pueblo mexicano*. Ed. Abelardo Villegas. Caracas: Ayacucho, 1977.
- Skirius, John. *Vasconcelos y la cruzada de 1929*. Trad., Félix Blanco. México: Siglo XXI, 1978.
- Slick, Sam L. *José Revueltas*. Boston: Twayne, 1983.
- Soler Vinyes, Martí. *La casa del éxodo. Los exiliados y su obra en La Casa de España y El Colegio de México*. México: El Colegio de México, 1999.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: U of California P, 1991.
- Sommers, Joseph. *After the Storm. Landmarks of the Modern Mexican Novel*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1968.
- Sosa, Víctor. *El oriente en la poética de Octavio Paz*. Puebla: Secretaría de Cultura Puebla, 2000.
- Sousa Santos, Boaventura de. *De la mano de Alicia. Lo social y lo político en la posmodernidad*. Bogota: Siglo del Hombre/ Universidad de los Andes, 1998.
- Spinoza, Baruch de. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Trad. Óscar Cohan. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Spitta, Silvia. “Traición y transculturación: los desgarramientos del pensamiento latinoamericano”. Moraña, ed. *Ángel Rama* 173-191.
- Stanton, Anthony. *Inventores de tradición. Ensayos sobre poesía mexicana moderna*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- - -. *Las primeras voces del poeta Octavio Paz*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Ediciones sin Nombre, 2001.



- - -. "Models of Discourse and Hermeneutics in Octavio Paz's *El laberinto de la soledad*". *Bulletin of Latin American Research* 20, 1 (2001): 210-232.
- Stavans, Ilan. *Octavio Paz. A Meditation*. Tucson: U of Arizona P, 2001.
- Steele, Cynthia. *Politics, Gender and the Mexican Novel, 1968-1988. Beyond the Pyramid*. Austin: U of Texas P, 1992.
- Stoopen, María. *La muerte de Artemio Cruz: una novela de denuncia y traición*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Suárez-Íñiguez, E. *Los intelectuales en México*. México: El Caballito, 1980.
- Swarthout, Kelley A. "Assimilating the Primitive". *Parallel Dialogues on Racial Miscegenation in Revolutionary Mexico*. Nueva York: Peter Lang, 2004.
- Sylvester, Nigel Grant. *Vida y obra de Jorge Cuesta (1903-1942)*. Tlhuaplan: Premiá, 1984.
- Tejerina-Canal, Santiago. *La muerte de Artemio Cruz: Secreto generativo*. Boulder: Society of Spanish and Spanish American Studies, 1987.
- Tenorio Trillo, Mauricio. "Stereophonic Scientific Modernisms: Social Science between Mexico and the United States, 1880s-1930s". *Journal of American History* 86, 3 (1999): 1156-1187.
- Toledo, Alejandro, ed. *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*. México: Era/ Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.
- Torring, Jacob. *New Theories of Discourse. Laclau, Mouffe and Žižek*. Londres: Blackwell, 1999.
- Torres, Vicente Francisco. *José Revueltas, el de ayer*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas, 1996.
- Trejo Fuentes, Ignacio. "La narrativa de José Emilio Pacheco: nostalgia por la infancia y la ciudad gozable". Verani, ed. 214-220.
- Trigo, Pedro. *Cristianismo e historia en la novela mexicana contemporánea*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones, 1987.
- Tuñón Pablos, Julia. *Mujeres en México. Una historia olvidada*. México: Planeta, 1987.
- Tuttle, Howard N. *The Dawn of Historical Reason. The Historicity of Human Existence in the Thought of Heidegger, Dilthey and Ortega y Gasset*. Nueva York: Peter Lang, 1994.
- Ugalde, Sergio. "De la crítica a la crisis: la poética de Jorge Cuesta". *Iberoamericana* 15 (2004): 43-60.

- Umanzor, Marta. *La visión de la mujer en la obra de Elena Garro: El árbol, Los perros, Los recuerdos del porvenir, Testimonios sobre Mariana y La casa junto al río*. Miami: Ediciones Universal, 1996.
- “Un árbol hemerográfico de la literatura mexicana”. *Letras libres* 7 (1999): 58-59.
- Uranga, Emilio. “José Gaos: personalidad y confesión”. *Cuadernos Americanos* 166 (1969): 130-156.
- - -. *Astucias literarias*. México: Gobierno del Estado de Guanajuato, 1990.
- - -. *Análisis del ser del mexicano*. México: Gobierno del Estado de Guanajuato, 1990.
- - -, trad. *Fragmentos de Friedrich von Schlegel*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1958.
- Urquiza, Francisco L. *Tropa vieja*. México: Secretaría de Educación Pública, 1943.
- Urroz, Eloy. *La silenciosa herejía: forma y contrautopía en las novelas de Jorge Volpi*. México: Aldus, 2000.
- Vaca, Agustín. *La disidencia intolerada: José Revueltas*. Guadalajara: El Colegio de Jalisco/ Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2001.
- Valdés, María Elena. *The Shattered Mirror. Representations of Women in Mexican Literature*. Austin: U of Texas P, 1998.
- Valencia Solanilla, César. *Rumor de voces. La identidad cultural en Juan Rulfo*. Madrid: Cátedra, 1989.
- Valenzuela Arce, José Manuel. *Impecable y diamantina. La deconstrucción del discurso nacional*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte/ Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 1999.
- - -. *Nuestros piensos*. México: Conaculta, 1998.
- Valéry, Paul. *Oeuvres*. Paris: Gallimard, 1957.
- Valle-Arizpe, Artemio de. *Doña Leonor de Cáceres y Acevedo y cosas tenedes*. Madrid: Tipografía artística, 1922.
- Van Delden, Maarten. *Carlos Fuentes, Mexico and Modernity*. Nashville: Vanderbilt UP, 1998.
- - -. “Conjunciones y disyunciones. La rivalidad entre *Vuelta* y *Nexos*”. Vanden Berghe y Van Delden 105-120.
- - -. “Extremo Occidente. Carlos Fuentes y la tradición europea”. Popovic Karic 79-94.

- Vanden Berghe, Kristine. *Narrativa de la rebelión zapatista. Los relatos del Subcomandante Marcos*. Madrid: Vervuert, 2005.
- - -. y Maarten van Delden, eds. *El laberinto de la solidaridad. Cultura y política en México (1910-2000)*. Foro Hispánico 22. Ámsterdam: Rodopi, 2002.
- Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Vasconcelos, José. *La raza cósmica*. México: Espasa-Calpe/ El Colegio Nacional, 1994.
- Vaughan, Mary Kay. *La política cultural de la Revolución. Maestros, campesinos y escuelas en México 1930-1940*. Trad. Mónica Utrilla. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Vela, Arqueles. *El café de nadie. Un crimen provisional. La señorita etc. Lecturas Mexicanas Tercera Serie 20*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.
- Venn, Couze. *Occidentalism. Modernity and Subjectivity*. Londres: Sage, 2000.
- Verani, Hugo J. "Disonancia y desmitificación en *Las batallas en el desierto*". Verani, ed. 263-273.
- - -, ed. *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*. México: Era/UNAM, 1993.
- Verdugo, Iber H. *Un estudio de la narrativa de Juan Rulfo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.
- Verwey, Antonieta Eva. *Mito y palabra poética en Elena Garro*. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro, 1982.
- Vicens, Josefina. *El libro vacío. Lecturas mexicanas segunda serie 42*. México: Secretaría de Educación Pública, 1986.
- Vilanova, Nuria. *El espacio textual de la frontera norte de México*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés, 2000.
- Villegas, Abelardo. *La filosofía de lo mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- - -. *El pensamiento mexicano en el siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Villena, Luis Antonio de. *Biografía del fracaso. Perseverancia y validez de un mito contemporáneo*. Barcelona: Planeta, 1997.
- Villoro, Juan. *Efectos personales*. México: Era, 2000.
- - -. *El testigo*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- Villoro, Luis. *La idea y el ente en la filosofía de Descartes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Fondo de Cultura Económica, 1962.

- - -. *Páginas filosóficas*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1962.
- - -. *Signos políticos*. México: Grijalbo, 1974.
- - -. *Estudios sobre Husserl*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1975.
- - -. *Creer, saber, conocer*. México: Siglo XXI, 1982.
- - -. *El concepto de ideología y otros ensayos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- - -. *En México, entre libros*. México: El Colegio Nacional/ Fondo de Cultura Económica, 1996.
- - -. *El proceso ideológico de la Revolución de Independencia*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.
- - -. *Los grandes momentos del indigenismo en México*. México: El Colegio de México/ El Colegio Nacional/ Fondo de Cultura Económica, 1996.
- - -. *El poder y el valor. Fundamentos de una ética política*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- - -. *El pensamiento moderno. Filosofía del Renacimiento*. México: El Colegio Nacional/ Fondo de Cultura Económica, 2002.
- - -. "Soledad y comunión". *Luis Villoro* 19-35.
- - -. *De la libertad a la comunidad*. Madrid: Fondo de Cultura Económica/ Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, 2003.
- Vital, Alberto. *Lenguaje y poder en Pedro Páramo*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.
- Vizcaíno, Fernando. *Biografía política de Octavio Paz o la razón ardiente*. Málaga: Algazara, 1993.
- Volpi, Jorge. "El magisterio de Jorge Cuesta". *Plural* 234 (1990): 26-40.
- - -. *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*. México: Era, 1998.
- - -. *A pesar del oscuro silencio*. México: Seix Barral, 2001.
- - -. *La guerra y las palabras. Una historia del alzamiento zapatista de 1994*. Barcelona: Seix Barral, 2004.
- Vuelta*. 20 años de la empresa editorial de Octavio Paz. Número especial de *Viceversa* 43 (1996).
- Westphal, Merold. *A Reading of Kierkegaard's Concluding Unscientific Postscript*. West Lafayette: Purdue UP, 1996.

- Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford UP, 1977.
- - -. *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*. Oxford: Oxford UP, 1983.
- Williams, Raymond Leslie. *Los escritos de Carlos Fuentes*. Trad. Marco Antonio Pulido Rull. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Williams, Vernon J., Jr. *Rethinking Race, Franz Boas and his Contemporaries*. Lexington, UP of Kentucky, 1996.
- Winkler, Julie A. *Light into Shadow. Marginality and Alienation in the Work of Elena Garro*. Nueva York: Peter Lang 2001.
- Xirau, Ramón. "José Gaos o del valer la pena". *Cuadernos americanos* 166 (1969): 157-164.
- - -. "De Descartes a Marx. La historia de la filosofía en la obra de José Gaos". *Universidad de México* 521 (1994): 40-44
- Yamuni, Vera. *José Gaos. El hombre y su pensamiento*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.
- Yáñez, Agustín. *Al filo del agua*. Ed. Arturo Azuela. Madrid: ALLCA XX, 1996.
- Yudice, George. "Cultural Studies and Civil Society". *Reading the Shape of the world: Toward an International Cultural Studies*. Eds. Henry Schwarz y Richard Dienst. Boulder: Westview, 1996.
- Zaid, Gabriel. *Tres poetas católicos*. México: Océano, 1997.
- - -. *Ómnibus de poesía mexicana*. México: Siglo XXI, 2000.
- Zapata, Luis. *El vampiro de la Colonia Roma*. México: Grijalbo, 1996.
- Zea, Leopoldo. *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica. Del romanticismo al positivismo*. México: El Colegio de México, 1949.
- - -. *El positivismo en México. Nacimiento, apogeo y decadencia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1968.
- - -. "José Gaos y la filosofía mexicana". *Cuadernos americanos* 166 (1969): 165-173.
- - -. "La filosofía mexicana de José Gaos". *Universidad de México* 521 (1994): 19-25.
- - -, comp. *Fuentes de la cultura latinoamericana*. 3 vols. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- - -. *Conciencia y posibilidad del mexicano. El Occidente y la conciencia de México. Dos ensayos sobre México y lo mexicano*. Sepan Cuantos 269. México: Porrúa, 2001.

Zepeda, Jorge. *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)*. México: Fundación Juan Rulfo/ Ediciones RM/ Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

Zizek, Slavoj. "The Spectre of Ideology". *Mapping Ideology*. Ed. Slavoj Zizek. Londres: Verso, 1994.

- - -. "Melancholy and the Act". *Critical Inquiry* 26 (2000): 657-681.

- - -. "Postface. Georg Lukács as the Philosopher of Leninism". *A Defence of History and Class Consciousness. Talism and the Dialectic* de Georg Lukács. Londres: Verso, 2000. 151-182.

- - -. *El sublime objeto de la ideología*. México: Siglo XXI, 2001.

- - -. *Revolution at the Gates. Zizek on Lenin. The 1917 Writings*. Londres: Verso, 2002.

Zlotchew, Clark M. "Carlos Fuentes' *Aura*. Symbols of Destiny and Eroticism". Hernández de López. *Interpretaciones* 163-168.